



HAL
open science

La chambre à coucher : entre phénoménologie et pratique artistique contemporaine

Liv Kawa-Topor

► **To cite this version:**

Liv Kawa-Topor. La chambre à coucher : entre phénoménologie et pratique artistique contemporaine.
Art et histoire de l'art. 2020. dumas-03257099

HAL Id: dumas-03257099

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03257099>

Submitted on 10 Jun 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Liv
KAWA-TOPOR

La chambre à coucher
Entre phénoménologie et
pratique artistique contemporaine

UFR 04 – Ecole des Arts de la Sorbonne
Mémoire de Master 2

Mention : Esthétique
Parcours : Théorie des arts et de la culture

Directeurs du parcours : M. Jacinto LAGEIRA et M.Christophe GENIN
Directeur du mémoire : M. Jacinto LAGEIRA

Résumé

La chambre à coucher regorge d'images qui sont autant de portes d'entrée vers des questionnements fondamentaux de l'habiter, de la conscience, de l'être, de l'être-à-soi, de l'être-à-autrui et de l'être-au-monde, par le biais de l'intime. Il s'agit de l'interroger au travers d'une approche qui lie phénoménologie et étude d'oeuvres d'art contemporain pour faire se rencontrer le phénoménologue et l'artiste et saisir cet espace par le sensible.

Summary

The bedroom is full of images that are so many open doors to fundamental questions of living, consciousness, being, being-to-self, being-to-others and being-to-world, through intimacy. The matter is to question it through an approach that links phenomenology and the study of contemporary works of art, to bring together the phenomenologist and the artist and seize this space by the sensible.

Mots-clés

Chambre– Phénoménologie– Art contemporain– Habiter
Sommeil – Refuge – Caresse – Heidegger
Levinas – Sartre – Intimité– Habitat

Keywords

Bedroom – Phenomenology – Contemporary Art – To dwell
Sleep – Refuge – Caress – Heidegger
Levinas – Sartre– Intimacy –Housing

Épigraphe

« La chambre était parvenue à des dimensions assez réduites. Le tapis, contrairement à celui des autres pièces, avait épaissi, et le lit reposait maintenant dans une petite alcôve avec des rideaux de satin. La grande baie était complètement divisée en quatre petites fenêtres carrés par les pédoncules de pierre qui avaient fini de pousser. Il y régnait une lumière un peu grise mais propre. Il y faisait chaud. »¹

¹ VIAN Boris, *L'écume des jours*, 1963, réédition J.J Pauvert, 10 18, 1963

Remerciements

Je remercie mes professeurs et plus particulièrement M. Jacinto Lageira, le directeur de recherches de ce mémoire. Je remercie Jean-Louis Tornato, artiste des *Sommeils* pour son temps précieux et son accompagnement. Et quelque part, je remercie le confinement de m'avoir fait faire l'expérience de l'immersion totale et prolongée dans mon sujet d'étude, la chambre à coucher.

Sommaire

Résumé	3
Summary	3
Mots-clés	3
Keywords	3
Épigraphe	4
Remerciements	5
Sommaire	6
Introduction	8
Partie I : La chambre à coucher, quel espace pour une enquête phénoménologique et artistique ?	11
I : « chambre », enquête sémiotique pragmatiste	12
A) Analyse des représentations, objet et interprétant immédiat	12
B) Méthode de l'auto-ethnographie	14
C) Interrogation du collectif	16
D) Premier recours à l'expertise	19
II : Partir de l'« habiter »	22
A) Sens de l'habiter	22
B) Posséder	25
C) « Faire avec de l'espace »	28
Partie II : Lieu du sommeil, un invisible?	31
I : Basculements inframinces, saisir l'insaisissable	32
A) Le sommeil, l'invisible	32
B) Veille, Sommeil, Réveil	36
C) Le trouble de l'analogie funèbre	42
II : Obsession de la captation, enquête par l'abduction ?	45
A) La trace, posture méthodologique	45
B) Capter pour déchiffrer	48
C) Marquer et posséder	49
III : Le dormeur, conscience invisible ?	53
A) Je, qui dort : conscience / inconscience	53
B) Eux, qui dorment : intime / extime	57
C) Toi, qui dort : présence / absence	59
Partie III : Lieu de l'être-à-soi, de l'être-à-autrui, de l'être-au-monde ?	63
I : Refuge, lieu de l'« en-dedans »	64
A) « baigner dans l'élément »	64
B) Le nid, la coquille, le coin	67
C) « Moi chez soi »	71
II : La caresse, tentative d'un « Toi »	74
A) Pulsions du désir, tentative de possession ?	75
B) Geste sensible, tentative de volupté ?	84
C) Langage de l'amour, tentative de communion ?	91
III : Être-au-monde et l'habiter	98
A) Dasein, s'ouvrir au monde	100
B) Polytopies, le nomade	101

C) Pantopie, être en tous lieux	104
Conclusion	106
Table des annexes	119
Table des matières	157

Introduction

Peut-on réellement faire une phénoménologie de la « chambre à coucher »? Objet trivial, espace du quotidien, dont l'on use sans même s'en rendre compte, dans lequel on circule sans l'interroger. Quatre murs, une porte, peut être une ou deux fenêtres, un plafond. Quels phénomènes peuvent bien apparaître dans un espace si commun, si quotidien ? Un lit, une chaise, parfois une bureau, quelques étagères, quels usages de cet espace le chargent de significations ? Derrière la composante du logement, la pièce fonctionnelle, se dissimulent différents chemins vers des questionnements métaphysiques. En s'intéressant à la chambre on les découvre et les emprunte.

La chambre s'habite, est habitée, est possédée et investie par un individu dont l'être se déploie au contact de la pièce. Quels phénomènes jaillissent de l' « habiter » ? Comment habiter façonne l'être et comment l'habitat est façonné par lui ? La chambre s'approprie, se possède, devient un « chez-soi ». Mais avant tout cela, la chambre comble un besoin vital, celui d'un lieu où dormir. La chambre à coucher est le lieu du sommeil, c'est dans ses bras que le dormeur se laisse aller paisiblement à cet état de conscience modifiée qu'est le sommeil. Lorsque le phénomène « sommeil » apparaît, une exploration s'impose. Qui suis-je quand je dors ? Où suis-je ? Et où es-tu, toi qui dors à mes côtés mais dont le corps lourd ne réagit plus au monde qui l'entoure ? Pour s'abandonner au sommeil, l'individu confie sa vulnérabilité à l'enveloppe que devient la chambre, elle se fait refuge pour l'accueillir. Tantôt coquille, nid, coin, elle lui permet la retraite, l'abri, le recueillement. Au delà de la solitude, la chambre se partage parfois, mais ce n'est pas autrui s'y réfugie, c'est « toi », « toi » que j'aime et que je connais, toi dont l'intimité est la mienne aussi. Par l'image de la « caresse », la chambre se fait le lieu de la relation à deux, de la tentative de la symbiose ou de son échec. Enfin, la chambre amène à réfléchir au Monde que l'on cherche tellement à fuir quand on s'y blottit ; comment habiter le Monde en contournant la dialectique dedans/dehors ?

Pour cette enquête de la « chambre à coucher », on convoquera une méthode croisée entre phénoménologie et analyse d'oeuvre, ou plutôt de phénoménologie alimentée par les images que produisent différentes oeuvres d'art contemporain. La phénoménologie, dont le

terme est issu du grec : *phainómenon*, « ce qui apparaît » ; et *lógos*, « étude » est pour Husserl, « science de l'essence »², « science à priori » ou encore « science eidétique ». Comme l'écrira Heidegger, « l'expression « phénoménologie » signifie principalement un concept méthodique. Elle ne caractérise pas le *quid réel* des objets de la recherche philosophique, mais leur comment ».³ Il s'agit en fait de revenir « aux choses elles-mêmes »⁴, d'appréhender par la phénoménologie des phénomènes de l'être ou qui touchent à l'être dans leur immédiateté.

Faire intervenir dans la recherche l'analyse d'oeuvres d'art contemporain permettra de donner à la méthode phénoménologique des images immédiates qui transcendent le langage pour saisir par la discours sensible de l'artiste l'essence des phénomènes. Choisir la période contemporaine plutôt que n'importe quelle autre c'est faire le choix de médium diversifiés et d'approches sensorielles plus vastes. Les oeuvres choisies explorent des rapports aux phénomènes en déployant des techniques variées qui permettent de mettre en place des protocoles d'expression et de recherche. L'artiste, en proposant une interprétation par l'image plutôt que par le langage se positionne radicalement dans une posture de chercheur. Dans l'introduction de *Poétique de l'espace*, Bachelard fait la démonstration que la poésie, et plus généralement les champs artistiques posent un regard sur les choses qui leur permettent de rentrer en communication avec la phénoménologie pour une enquête commune et complémentaire. Il écrit ainsi : « il nous est apparu alors que cette transsubjectivité de l'image ne pouvait pas être comprise, en son essence, par les seules habitudes des références objectives. Seule la phénoménologie — c'est-à-dire la considération du départ de l'image dans une conscience individuelle — peut nous aider à restituer la subjectivité des images et à mesurer l'ampleur, la force, le sens de la transsubjectivité de l'image »⁵. Non seulement la phénoménologie est la méthode désignée pour comprendre l'essence et restituer la subjectivité de l'image, mais en plus, l'image et plus largement le registre de l'âme ne doit pas être écarté des recherches phénoménologiques : « le registre poétique qui correspond à

² HUSSERL Edmund, *Idées directrices pour une phénoménologie*, 1950, réédition Gallimard, Paris, 2018

³ HEIDEGGER Martin, *Être et temps*, 1927 éditions numérique hors commerce, 2004

⁴ ibid.

⁵ BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France, Paris, 1957

l'âme doit donc rester ouvert, à nos enquêtes phénoménologiques »⁶. Si Bachelard parle plus spécifiquement de la poésie et choisit celle-ci pour l'accompagner dans ses pérégrinations phénoménologiques sur l'espace, il précise que d'autres pratiques du « registre de l'âme », comme la peinture, peuvent être éclairé à la lumière de la phénoménologie : « dans le domaine de la peinture elle-même, où la réalisation semble impliquer des décisions qui relèvent de l'esprit, qui retrouvent des obligations du monde de la perception, la phénoménologie de l'âme peut révéler le premier engagement d'une œuvre »⁷. L'image, quelle soit poétique ou artistique n'appartient pas au langage, elle est émotion pure, elle agit directement sur les sens, « l'image, dans sa simplicité, n'a pas besoin d'un savoir. Elle est le bien d'une conscience naïve. »⁸. Ainsi, « dans cette union, par l'image, d'une subjectivité pure mais éphémère et d'une réalité qui ne va pas nécessairement jusqu'à sa complète constitution, le phénoménologue trouve un champ d'innombrables expériences ; il bénéficie d'observations qui peuvent être précises parce qu'elles sont simples, parce qu'elles « ne tirent pas à conséquence », comme c'est le cas pour les pensées scientifiques qui, elles, sont toujours des pensées liées. »⁹. Ainsi, par leur fort pouvoir évocateur d'images, les oeuvres d'art prodiguent au phénoménologue des expériences et des observations des phénomènes.

Au delà de cela, on remarquera dans les processus méthodologiques mis en place par les artistes, une proximité entre certaines pratiques contemporaines et celles du phénoménologue que l'on détaillera dans une attention donnée à une constante repérée dans les pratiques artistiques contemporaines face à des phénomènes liés à l'être, celle de la « captation ». L'artiste, dans sa façon d'approcher et de comprendre les phénomènes, de tenter par l'expérience de les saisir, et par le sensible de les restituer, prend des postures de phénoménologue. Comme l'écrit Van der Berg « les poètes et les peintres sont des phénoménologues nés ».

⁶ ibid.

⁷ ibid.

⁸ ibid.

⁹ ibid.

Partie I : La chambre à coucher, quel
espace pour une enquête
phénoménologique et artistique ?

I : « chambre », enquête sémiotique pragmatiste

Avant de s'en remettre aux phénoménologues et aux artistes, nous ferons un détour par la sémiotique pragmatiste pour faire naître dans l'esprit du lecteur et reconstituer avec lui une première série d'évocations que le terme « chambre à coucher » fait germer. En somme, il s'agit de commencer par poser un regard vierge sur l'objet de notre étude afin de se laisser ensuite plus aisément embarquer par le pouvoir des images. Il est également affaire de prendre connaissance de l'étendue de notre objet et des connexions qui en découlent, non pour la délimiter mais pour choisir dans quels recoins nous souhaitons nous attarder.

Comment appréhender par la sémiotique pragmatiste un signe aussi complexe que celui de la « chambre » ? En quoi cette méthode peut nous aider à délimiter notre objet d'étude ? En ce qui concerne la méthode, nous appliquerons une méthode d'enquête tirée de la sémiotique pragmatiste développée par Peirce et qui repose sur une conception triadique du signe : le représentamen, l'objet et l'interprétant. Nous suivrons le déploiement de la trichotomie des sous-signes à travers plusieurs phases d'enquête. D'abord, nous analyserons les représentamen, objet et interprétant immédiat de « chambre » puis nous convoquerons des outils de l'auto-ethnographie pour étudier les objets et interprétants immédiats et dynamiques liés à mon expérience, à mes connaissances et à mon contexte personnel. Nous aurons ensuite recours au collectif et analyserons les objets et interprétants immédiats et dynamiques d'un groupe de personnes interrogées. Enfin, nous convoquerons l'expertise et observerons ses effets sur mes objets et interprétants dynamiques pour tenter d'atteindre une sémiose finale.

A) Analyse des représentamen, objet et interprétant immédiat

Chambre. Que l'on se figure la sienne ou celle d'un magazine de décoration, chacun, du moment qu'il comprend le français, sait mettre une image sur ce mot de la langue courante. Cependant, dès lors que l'on se risque à formuler une définition, on ne sait plus vraiment comment contenir le déroulement significatif de ce mot. Si « chambre » est un legisigne, un signe conventionnel, il se matérialise dans des sinsignes, des occurrences, des

répliques, qui occupent des positions spatio-temporelles différentes. Mais à mesure que le signe se déploie, il renvoie à des objets et à des interprétants immédiats multiples. C'est la chambre dans laquelle on dort, celle dans laquelle on rêve, celle qui accueillent nos méditations, nos lectures, celle dans laquelle on se repose. Mais c'est aussi le lieu de l'intimité, celui des relations sexuelles et romantiques, le lieu fermé du privé. C'est la chambre du malade, celle du mort, celle de l'écrivain, la chambre d'hôtel, la cellule du moine ou du prisonnier, la cabine de bateau. Le signe « lit » qui apparaissait finit par s'estomper et la chambre devient la chambre forte, la chambre froide, la chambre noire. La règle symbolique établie par convention et habitude culturelle qui fait de la chambre une pièce fermée dédiée au sommeil disparaît complètement et la chambre devient la chambre de commerce, la chambre du canon, la chambre à air... Le signe se disperse et les sémoses semblent infinies. Pour y mettre fin, on tente alors de revenir au phanera, à une priméité, au rhème du signe : on garde « le lit » et « le privé » comme indices. On ajoute l'expression « à coucher » derrière le mot « chambre » pour en contenir le sens. La première phase de signification s'achève et une sémosse se dessine : la chambre à coucher (*Bedroom*) contient un lit et est privée. Néanmoins, l'interprétant final par habitude générale qui nous a permis d'arriver à cette sémosse semble incomplet et biaisé. Il est en fait le reflet d'une certaine idée de la chambre à coucher ancrée dans un contexte contemporain et dans une société occidentale. Peut-on toujours parler de « lit » quand on sait que les indiens Yanaoma de la forêt amazonienne dorment dans des hamacs ? Peut-on toujours parler de « privé » dans les logements ouvriers du début du siècle dernier dans lesquels toute la famille couche dans la seule et unique pièce ? Parce qu'utiliser la méthode sémiotique pragmatiste c'est réfuter une pseudo-analyse objective, il faudra prendre en compte les constructions et les contextes des interprètes. Aussi, « toutes les études sémiologiques ou sémiotiques portent en elles les systèmes épistémologiques axiologiques et interprétatifs de l'interprète, de son époque, de son genre, de sa culture, des théories auxquelles il ou elle adhère. »¹⁰. Il semble alors évident que l'interprétation du signe « chambre » s'effectue en rapport avec l'interprète qui en fait l'expérience. Le signe ne produira pas les mêmes objets et interprétants immédiats et dynamiques selon l'interprète. Une approche à la première personne permettra ici de déterminer les motivations de l'auteur et de comprendre le processus interprétatif du signe.

10 DARRAS Bernard, Séduire, importuner, harceler : enquête sémiotique pragmatiste sur les métabolismes de la signification, Document en phase de publication, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, 2019

B) Méthode de l'auto-ethnographie

Confrontée au signe « chambre à coucher » je produis un objet immédiat sous forme de symbole, l'idée d'une chambre selon ce que j'imagine être une loi : une pièce privée comportant un lit. Mon image mentale n'est pas fixe, elle fait succéder plusieurs espaces créés par mon imagination, qui semblent sortis de catalogues de décoration, au milieu desquels trône systématiquement un lit double imposant. Parmi ces images viennent s'immiscer les « spectres » des chambres que j'ai habitées dans le passé. Je produis alors la même sémiose qu'au début de mon développement : une chambre est un lieu privé dans lequel on trouve un lit. Néanmoins, comme plus haut, je me rends compte que cet énoncé est insuffisant (preuve d'ailleurs que mon analyse était subjective dès le départ). Je pense alors à ma chambre d'enfant et à mon petit lit simple, déconstruisant alors l'objet « lit double » qui s'était imposé dans ma signification de la chambre. Je ne peux néanmoins me défaire du symbole de « privé » et j'arrive alors à la conclusion que mon interprétation est formatée par le contexte occidental, contemporain et privilégié dans lequel j'évolue. Je décide alors que je ne pourrai décidément pas cerner mon objet si je ne le contrains pas dans un certain champ de signification. Je fais alors le choix de contenir le signe dans un contexte qui ressemble au mien, occidental et contemporain. Ce choix de chercheur me questionne de façon plus générale sur l'axe que j'ai choisis depuis deux ans pour appréhender le signe « chambre ». Je m'interroge également sur la raison pour laquelle j'ai choisi cet objet et donc sur mon rapport à ma chambre. Fille aînée et enfant unique pendant huit ans, je passais, enfant, énormément de temps dans ma chambre, Plus qu'un refuge, c'était un temple dédié à mes jeux, un lieu modulable selon mon imagination, qui devenait tour à tour donjon, forêt, île déserte, bateau, forteresse... Je me souviens d'heures passées à modeler l'espace par la pensée, sans même réellement sortir de mon lit. Plus tard, c'est devenu un refuge pour échapper aux remue-ménages d'un petit frère un peu trop agité pour moi. Les livres y ont toujours régné, je me rappelle de grandes piles qui faisaient comme des colonnes autour de mon lit et qui me permettait de faire une rotation pour ne relire un livre que quand je l'avais suffisamment oublié : une fois fini, le livre du dessus de la pile allait tout en bas et ainsi de suite. Une lampe de poche subtilisée sur un vélo me permettait de continuer ma lecture une fois le couvre-feu passé, quitte à arriver au collège avec de gros cernes sous les yeux. Le réveil était très

difficile, grosse dormeuse, j'ai toujours été incapable de tenir debout sans mes huit heures de sommeil. Je dirais même que je ne suis complètement reposée qu'après dix bonnes heures complètes. Au lycée, c'est devenu aussi un espace de travail. Puis un lieu de découvertes intimes. J'ai commencé à développer aussi des réflexes d'hibernation et à dormir plusieurs jours durant, dès que le stress, les contrariétés ou les responsabilités devenaient insoutenables. Je me souviens avec délice de ma première chambre dans mon premier chez-moi. Je pense avoir passé mes deux premières années d'indépendance majoritairement dans ma chambre. Tout m'y ramenait. Je pouvais enfin y dormir tout le temps que je décidais. J'y ai découvert la douceur de somnoler le jour et d'être éveillée la nuit. Puis les responsabilités m'ont rattrapées, et plutôt que d'hiberner, j'ai appris, lentement, à sortir de ma chambre. Cette année, pendant la rédaction de mon mémoire, je me suis penchée sur le phénomène du « sommeil » en l'envisageant comme un invisible. A part me donner des insomnies, cette recherche m'apprend à m'interroger sur ma propre façon de dormir. En parallèle, mon somnambulisme se développe, je déambule pour la première fois pendant mon sommeil. Je commence à avoir peur de dormir avec quelqu'un. Une professeur me dit que le sujet de recherche d'un chercheur est comme son symptôme. Je me dis que la chambre est peut-être bien mon symptôme.

Pour l'année de rédaction de mon mémoire, je n'ai plus de chambre. Partageant un deux-pièces avec une amie, j'ai pris la décision d'investir le salon et de m'y faire une chambre. Les étapes par lesquelles je suis passée pour ce faire, me semblent significatives de ma conception de la chambre. Mon premier réflexe a été d'y installer un matelas, puis ma literie, celle que je déménage de chambres en chambres et que je connais. Le fait d'y dormir une première nuit a participé au fait que je considère cet espace du salon où se trouve mon lit comme une presque-chambre et non plus comme un matelas au sol. Chacun des aménagements suivants m'a apporté une satisfaction et un sentiment que je rapprochais du signe « chambre à coucher » : j'ai trouvé une prise et y ait laissé le chargeur de mon téléphone, à portée de main depuis mon lit. J'ai installé un sommier qui a ainsi transformé mon matelas en « lit ». J'ai déplacé une lampe pour faire une lampe de chevet et l'ai installée sur un tabouret en guise de table de nuit. J'ai pris le pli de laisser mon pyjama sous mon oreiller. J'ai installé une chaise à côté pour y déposer mes vêtements de la journée. Je me suis autorisée à m'y installer pour me reposer dans la journée. Mais tout cela, si ça m'apportait du

confort, ne m'apportait pas la totale satisfaction d'avoir une chambre. Je me suis donc lancée dans l'entreprise de fixer au plafond des tringles et d'y faire pendre des rideaux le long des quatre côtés de mon lit de manière à l'isoler du reste du salon. Les rideaux posés, je pouvais les laisser ouverts dans la journée et les fermer le soir venu, pour me cacher des regards et créer ainsi une sorte d'intimité. Me voilà donc heureuse propriétaire d'une chambre amovible ou plutôt d'un lit à baldaquin. Cette ultime tentative, si elle ne me donne pas la satisfaction pleine d'une chambre à moi, en mime néanmoins, tant bien que mal, les caractéristiques. Des rideaux ne sont pas des murs, et je suis persuadée que c'est alors la composante de « privé » qui manque à ma chambre de pacotille pour en être une vraie de vraie.

Ainsi, si mon expérience personnelle pouvait me faire douter sur ma sémiose « une pièce privée comportant un lit » - puisque ma propre chambre n'est pas une pièce dédiée - , ça ne fait en fait que la confirmer puisque je confesse moi-même avoir du mal à considérer ma tentative de chambre comme une chambre, du fait qu'elle n'a pas de murs. Cependant, des réactions de mes proches font chanceler ma certitude. Ma colocataire - qui elle a une chambre - se met dans mon lit, une fois mon bricolage fini, tire les rideaux et s'exclame « j'adore ta chambre je veux dormir ici ! ». Chacun leur tour, mes ami.e.s me félicitent de mon installation à grand renfort de « tu as une chambre maintenant ! ». Moi qui pensais être arrivée au terme du déploiement de la signification, je me demande alors : qu'est ce qui fait la stabilité du signe « chambre à coucher » (dans un contexte occidental et contemporain) si ce n'est pas nécessairement le « privé » ?

C) Interrogation du collectif

Je décide d'avoir recours au collectif pour tenter, soit de confirmer ma sémiose, soit de trouver d'autres composants du signe « chambre à coucher ». Dans tous les cas, je ressens le besoin de sortir de mon interprétation personnelle et de me laisser prendre par les objets et interprétants dynamiques et immédiats de tiers pour soit me conforter dans ma sémiose, soit élargir mon regard sur mon objet d'étude. Je conçois alors un questionnaire avec l'outil Google Form composé de questions qui portent sur la chambre de la personne

interrogée et son rapport à celle-ci. J'appelle mon questionnaire « Enquête sur la chambre »¹¹ et le diffuse auprès de mes proches et de leurs proches. Je sais que les personnes que je vais toucher sont principalement de mon âge et de mon milieu social. Je lance alors un appel pour leur demander de diffuser ce questionnaire à leurs parents et grands-parents.

Ce procédé fonctionne et je décide d'arrêter mon sondage quand je comptabilise cent participants. J'analyse ensuite les données récoltées et je produis des graphiques pour les mettre en regard. La première hypothèse que je souhaite éprouver par les données que j'ai collecté est la suivante : Si ma colocataire et mes ami.e.s projettent dans mon lit entouré de rideaux, une chambre, c'est parce qu'ils appartiennent à ma classe d'âge. Classe d'âge pour laquelle la chambre est un espace d'avantage pluriel et multiple. J'attribue cet interprétant dynamique à deux hypothèses; d'abord, à notre âge, la situation précaire des étudiants et des jeunes actifs les obligeant à habiter des espaces petits et partagés. Ensuite, les générations nées entre 1985 et 2000 semblent avoir projeté dans la chambre un espace qui ressemble à l'usage que j'en fais : un cocon intime où s'épanouit l'individu et qui dépasse le cadre purement pratique de la chambre dédiée au sommeil et à la vie sexuelle.

Pour questionner ces entrées dans le signe, je commence par comparer l'âge des personnes interrogées avec la forme que prend leur chambre ou espace-chambre dans le graphique ci-dessous. Je fais les observations suivantes. Les moins de 18 ans ont une pièce-à-eux en tant que chambre, j'en conclus que c'est lié au fait qu'ils vivent dans un foyer familial. Je remarque que les 18-35 ans ont des espaces-chambres plus variés : pièce-à-soi, pièce partagée avec un.e colocataire, espace commun, espace dédié dans un espace commun, logement entier. Je vois aussi l'apparition de la « chambre conjugale » puisque 18% des 18-25 ans et des 25-35 ans partagent leur chambre avec leur conjoint.e. A partir de 35 ans, la tendance est principalement à la chambre partagée avec le ou la partenaire. A part la chambre individuelle, les autres formes de chambre à coucher ont disparu. Dès 55 ans, le pourcentage de chambre individuelle ré-augmente, et après 75 ans, 100% des personnes interrogées ont leur chambre-à-soi¹². Après cette analyse, mon objet et interprétant dynamique du signe se stabilisent sur l'idée d'une chambre comme pièce séparée du reste du logement n'est pas forcément une réalité pour une certaine classe d'âge. Je mets ensuite à l'épreuve mon

¹¹ Voir Annexe 1

¹² Voir Annexe 2 et 3

hypothèse qui fait de la chambre un espace d'activités multiples et recense le pourcentage de personnes selon le type d'activités. Je me rends compte que les personnes interrogées pratiquent dans leur chambre des activités encore plus diverses que ce que je ne supposais. Ma sémiose qui centrait la chambre sur « une pièce privée comportant un lit » semble faible et s'effrite. La chambre que me dépeignent ces statistiques semble être un véritable lieu de vie dédié à la détente et au partage. Si 100% des personnes dorment bien dans leur chambre, ils sont plus nombreux à y utiliser les réseaux sociaux et à y lire des livres qu'à y avoir des relations sexuelles. Ils sont jusqu'à 67% à y regarder des films et des séries et 54% à y travailler, et quand même 31% à y manger. 29% des personnes interrogées y reçoivent des ami.e.s. Il faut néanmoins garder en tête que les personnes sondées sont majoritairement des 18-35 ans citadins. Enrichis de ces informations, mon objet et interprétant dynamique mutent vers une idée de la chambre comme d'un espace polymorphe et je ne sais plus bien où en sont les contours. Je m'accroche à ce 100% de personnes qui y dorment comme tendance fixe : la chambre on y dort. Mais la signification se déploie et je finis par me dire qu'on pourrait tout y faire dans la chambre et qu'elle pourrait être n'importe quel espace.

Je me conçois alors un dernier graphique d'après une question que je pose à mes témoins : qu'est ce qui fait que vous considérez cet espace comme votre chambre ? J'espère par là trouver dans les interprétants dynamiques de ces tiers une signification peut être moins diverse. Je ne les oriente pas en leur proposant des cases mais leur laisse un espace pour proposer leur propre réponse. Le résultat est celui escompté. Sur les 91 réponses que je récolte, je parviens sans mal à faire sept catégories et pas une seule réponse ne s'en écarte. Ainsi, si 25% ont répondu « parce que j'y dors », 21% ont dit que c'est parce que leur lit s'y trouvait. Ce qui totalise 46% qui placent le lit et le sommeil comme le signe principal de la chambre. Je remarque d'ailleurs que ces deux catégories totalisent une grande majorité des + de 35 ans. Deux autres catégories s'imposent avec 17% chacune : « parce qu'il y a mes affaires » et « parce que je suis le maître des lieux ». Les trois dernières représentent moins de 10% chacune et d'ailleurs la notion d'intimité ne fait que 5%. Si mon idée de privée peut se voir à la fois dans le fait d'être le maître des lieux et d'y avoir de l'intimité, il y avait d'autres signes qui m'avaient échappé. Au regard de ces résultats, je vois dès à présent « le fait qu'il y ait les affaires de la personne » comme un indice du signe chambre.

Les photos envoyés par les personnes qui ont rempli le questionnaire¹³ viennent renforcer cela. Plutôt que des chambres de catalogue de décoration, je vois des espaces regorgeant d'objets, des espaces éprouvés par une vie quotidienne, celle de la personne qui est maitre des lieux. Ces photos constituant des icônes des chambres regorgent d'indices. Chaque chaussette, livre, guirlande, post-it, paquet de mouchoir, sac, coussin, etc. sont autant de signes à l'intérieur du signe et nous fournit une nuées d'objets et d'interprétants immédiats.

En regardant ces images, je comprends alors l'importance des « affaires » dans le signe « chambre » puisque je le comprend dans chaque chambre indépendante. Ma sémiose de la chambre mute alors vers un espace qui appartient à un individu, qui contient ses affaires et son lit et dans lequel il dort et se détend; par l'interprétant final collectif.

D) Premier recours à l'expertise

Je souhaite explorer un dernier aspect, celui de l'expertise et en faire un premier état des lieux pour inaugurer mes recherches. J'ai choisi de m'en référer à trois ouvrages que l'on m'a recommandé sur le sujet pour interroger les approches de l'historienne, de l'ethnologue et de la journaliste. Je veux voir si ma sémiose résiste aux objets et interprétants dynamiques de spécialistes du sujet. Je consulte alors l'ouvrage de Michelle Perrot, *Histoire de chambres*, pour avoir le point de vue de l'historienne. J'y trouve, dans le chapitre Chambres Particulières, l'analyse suivante « chacun d'entre nous a sa chambre des merveilles, ses accumulations, livres préférés, objets favoris, photos contemplées, ses reliques et ses caches stratifiées. »¹⁴. Cette observation me conforte dans ma sémiose, le reste de l'ouvrage ne s'intéressant pas aux chambres contemporaines, je n'y trouve rien que ne puisse m'encourager dans cette voie.

Je m'aventure du côté de l'ethnologie et lit le constat que Pascal Dibie fait en 1987 à propos des couples français : « Ce que l'on fait au lit, à part y dormir, c'est pour 63%, dont 84% des couples de vingt-cinq à quarante-quatre ans, avant tout, l'amour. Lire occupe 53% d'alités, écouter de la musique 31%, regarder la télévision, et pour 24% qui acceptent de

¹³ Voir Annexe 4

¹⁴ PERROT Michelle, *Histoire de chambres*, Editions du seuil, Paris, 2009

braver les miettes : prendre le petit-déjeuner. La « télépholite » ne retient que 11% d'étendus. »¹⁵. Ces chiffres confirment mon hypothèse d'une chambre où l'on ne fait pas que dormir, d'autant plus qu'ils ne concernent que ce que les couples font dans leur lit. On imagine que ces activités sont d'autant plus diversifiées si un bureau ou bien une table sont présents dans la chambre. Néanmoins, je ne trouve nulle part dans le panorama de Pascal Dibie un constat de l'ampleur de mes statistiques qui fait de la chambre un espace presque autant dédié au sommeil qu'à de nombreuses autres activités, comme travailler ou faire du sport. J'émet alors l'hypothèse que ces chiffres ayant été recensés il y a trente-trois ans, mon intuition que la diversification de la chambre par la génération 1985-2000 pourrait être validée.

Je me penche alors sur l'essai de Mona Chollet, *Chez soi, une odyssée de l'espace domestique*, paru en 2016, qui pourrait apporter un oeil journalistique plus contemporain sur le sujet. En le parcourant, j'y trouve un plaidoyer pour le chez-soi, ainsi « prendre possession d'un lieu où l'on ne manque de rien, s'y calfeutrer tel un écureuil dans le creux d'un arbre avec sa provision de noisettes, porte à son paroxysme le réconfort primitif du refuge. Lorsqu'on le quittera, ce sera par désir et non par nécessité. »¹⁶. On y trouve « la sérénité et les révélations que je recherche entre mes quatre murs, ces « heures célestes » que j'espère sont inséparables de la marche du monde, des lois régissant la société où j'insère ma petite niche personnelle. »¹⁷. J'y découvre, au fil des lignes, un espace où l'on crée, où l'on travaille, où l'on lit, où l'on reçoit où l'on s'aime, où l'on se réfugie... La chambre se fait niche, cocon, refuge, bulle, tour d'ivoire, autant de termes qui font écho à ceux utilisés par les jeunes qui ont répondu à mon questionnaire. Ainsi, par l'interprétant final d'habitude spécialisée et d'expertise, mon objet et mon interprétant dynamique rejoignent le signe et produisent une sémiose (provisoire) : La chambre à coucher est un espace qui appartient à un individu, qui contient ses affaires et son lit. Lieu de repos et de détente, il peut se faire véritable refuge, pensé par et pour son propriétaire.

Ici se termine mon enquête sémiotique pragmatiste, ou plutôt, c'est ici que je choisis de la terminer puisqu'elle est infinie. Au terme de cette pérégrination dans le signe, la

¹⁵ DIBIE Pascal, *Ethnologie de la chambre à coucher*, Editions Métailié, Paris, 2000

¹⁶ CHOLLET Mona, *Chez soi, une odyssée de l'espace domestique*, Editions la Découverte, 2015, 2016

¹⁷ *ibid.*

signification de la chambre s'est densifiée en certains points mais mon désir de l'explorer n'a pas tari, il s'est au contraire ouvert sur d'autres perspectives vers lesquelles je veux projeter mes recherches.

II : Partir de l' « habiter »

Le recours à la sémiotique nous a permis de plonger dans une première exploration de la « chambre à coucher » et de nous rendre compte de son étendue sémantique. Territoire du « soi », temple de l'intime ou espace fonctionnel, les usages de la chambre et leurs symboliques sont plus vastes qu'il n'y paraît. Il s'agit alors de revenir au formel, d'envisager la chambre d'abord comme un espace.

« de forme sensiblement carrée, assez élevés de plafond, la chambre de Colin prend jour sur le dehors par une baie de cinquante centimètres de haut qui courait sur toute la longueur du mur à un mètre vingt du sol environ. Le plancher était recouvert d'un épais tapis orange clair et les murs tendus de cuir naturel. Le lit ne reposait pas sur le tapis, mais sur une plate-forme à mi-hauteur du mur. On y accédait par une petite échelle de chêne syracusé garni de cuir rouge blanc. La niche formée par la plate-forme, sous le lit, servait de boudoir. »¹⁸

Avant toute chose, la chambre à coucher est une pièce. L'anglais nous l'indique bien, *bedroom*, si on le décompose signifie « la pièce du lit ». La chambre est, comme chacune des pièces de l'habitat, une pièce qui remplit des fonctions. Avant d'étudier les usages qu'on lui confère et les significations derrière ceux-ci, il convient d'envisager avant tout chose la chambre comme pièce du logement, comme espace que l'on habite. Les enjeux de l' « habiter » propres à l'espace domestique dans sa globalité, sont ceux de la chambre à coucher. Commençons par replacer la chambre à coucher dans la maison pour l'appréhender à travers l' « habiter ».

A) Sens de l'habiter

On ne peut nier qu'il est particulier de s'intéresser à « l'habiter » en cette année 2020 qui sera à jamais sous le signe du « grand confinement ». Le phénoménologue serait-il toujours aussi disposé à composer des éloges du « chez-soi » si le cocon protecteur devenait une cellule austère? Bachelard, Levinas ou De Maistre regarderaient-ils comme nous, suppliants aux fenêtres, désespérés de ne pouvoir se confronter au dehors ? La contrainte du

¹⁸ VIAN Boris, *L'écume des jours*, 1963, réédition J.J Pauvert, 10 18, 1963

confinement a altéré la luminescence du chez-soi. Les grands casaniers ont accueilli l'obligation de confinement avec le même enthousiasme : enfin, plus rien ne les obligerait à quitter leur nid. A la jouissance de la solitude et de l'enfermement s'est peu à peu substitué la lassitude, l'ennui, la répulsion. Les douces membranes de leurs cachettes sont devenues rigides, froides, hostiles. Peut-être parce que le confinement n'est pas le recueillement. Dans le « confinement » on a le *cum* et le *fins* (en latin), l'idée de la frontière, une démarcation bien gardée incarnée par les murs de nos maisons et qui nous sépare du monde - l'antinomie radicale de « recueillement », du latin *recolligere*, « rassembler, recueillir, réunir ». Le confinement est forcé, le recueillement est volontaire. Levinas dira: « Parce que le moi existe en se recueillant, il se réfugie empiriquement dans la maison. Le bâtiment ne prend cette signification de demeure qu'à partir de ce recueillement »¹⁹. Si le recueillement fait la demeure, est-ce que se recueillir c'est « habiter » ? Ou plutôt, en quoi l'expérience de « l'habiter » est liée à la relation dialectique dedans/dehors ? Habiter ce n'est pas loger. Il y a dans l'habiter une dimension existentielle : « C'est parce que l'homme « habite » que son « habitat » devient « habitation »²⁰ . Habiter c'est « avoir », « posséder » un espace et le façonner pour un « soi », l'habitat est un « à-soi », un « chez-soi ».

A l'origine et jusqu'au XXe siècle, « habiter » est un terme de botanique qui indique « le territoire occupé par une plante à l'état naturel, puis le milieu géographique adapté à la vie d'une espèce animale ou végétale, ce que nous désignons maintenant comme niche écologique ». Max Sorre, en retraçant l'histoire du mot « habitat », remarque que « dans la diagnose d'une espèce animale ou végétale, les caractères morphologiques sont suivis de l'indication des lieux habités. Cette indication est de nature écologique autant que strictement géographique »²¹. Le terme d' « habiter » vient du latin *habitare* qui signifie « avoir souvent », comme le précise son dérivé *habitus* qui donne en français « habitude », mais ce verbe veut aussi dire « demeurer ». On pourrait donc dire qu'habiter un endroit c'est avoir l'habitude d'y rester, de l'occuper par habitude. Mais l'usage qu'en font les naturalistes en donnant à « l'habitat » une valeur descriptive de l'espèce étudiée, induit l'idée que de quelque façon, l'habitat nous définit.

¹⁹ LEVINAS, *Totalité et infini, essai sur l'extériorité*, Martinus Nijhoff, Paris, 1971

²⁰ RADKOWSKI Georges-Hubert de, *Anthropologie de l'habiter*, PUF, Paris, 2003

²¹ CLOZIER René, « La géographie humaine d'après Max Sorre ». In: *L'information géographique*, volume 17, n°5, 1953. pp. 170-176

Dans son analyse ontologico-étymologique sur l'habiter, Heidegger montre un lien étymologique entre « bâtir » et « habiter » (*buan*, en vieux allemand, signifie autant « bâtir » qu'« habiter »), mais aussi entre « bâtir » et « être » (*buan* s'apparente à *bin*, la première personne du verbe être). C'est toute l'existence de l'humain qu'Heidegger exprime en termes d'habitation. « Être homme veut dire : être sur terre comme mortel, c'est-à-dire : habiter. ». L'homme bâtit parce qu'il habite. Heidegger dira : « Bâtir est, dans son être, faire habiter. Réaliser l'être du bâtir, c'est édifier des lieux par l'assemblage de leurs espaces. C'est seulement quand nous pouvons habiter que nous pouvons bâtir. » Ainsi, « habiter est le trait fondamental de l'être »²². Pour Martin Heidegger « habiter » - *wohnen* - signifie « être-présent- au-monde-et-à-autrui », et *ich bin* (je suis) signifie derechef j'habite, je séjourne auprès de - du monde tel qu'il m'est familier »²³.

Le penseur Éric Volant nous dit : « habiter, c'est exister à partir de l'intimité d'une maison qui est du domaine de l'intériorité et dans laquelle on peut, à tout moment, se retirer comme dans un lieu d'asile. (...) Avec la demeure, l'homme se sépare de son terroir et rompt avec son existence naturelle. Exister, c'est demeurer chez soi, se soustraire aux regards d'autrui et se rendre invisible. »²⁴.

S'inaugure ici la notion de « chez-soi », sur laquelle il convient de s'arrêter. L'expression relie le sujet à son habitat dans un rapport d'intériorité, le « chez-soi » protège, entoure, recueille, cache, se fait écrin du « soi ». Décrit par Amphoux et Mondala, il renvoie « à un paradigme latent qui juxtapose des valeurs de permanence, de stabilité ou de sécurité, et qui privilégie les figures spatiales de la clôture, de l'enfermement et de l'immobilité (...). Le chez-soi devient, selon cette dernière perspective, un rapport que le sujet recrée sans cesse avec les espaces qu'il parcourt, dans l'élaboration d'un sens qui n'est ni répétition ni identification, mais genèses de structures et de repères produisant un sentiment d'étrange familiarité. »²⁵. Avec l'irruption du « chez-soi », l'« habiter » prend des allures de propriété et

²² HEIDEGGER Martin, « Bâtir habiter penser » *Essais et conférences* (A. Préau, Trad.) Gallimard, Paris, 1958

²³ HEIDEGGER Martin, *Être et temps*, 1927 éditions numérique hors commerce, 2004

²⁴ VOLANT Eric, *La maison de l'éthique*, Liber, Montréal, 2003

²⁵ AMPHOUX Pascal, MONDADA Lorenza, « Le chez-soi dans tous les sens », *Architecture et Comportement/ Architecture and Behaviour, Colloquia/ Ecole polytechnique fédérale de Lausanne*, 1989, vol. 5 (n°2), pp. 135-152

s'inscrit dans la continuité d' *habere* dont il provient : habiter c'est posséder, le « chez-soi » est un « à-soi ».

B) Posséder

«S'il nous est permis de prophétiser, les femmes écrivains écriront à l'avenir moins de romans mais des meilleurs [...] Mais c'est là bien sûr une vision de cet âge d'or, de cet âge peut-être fabuleux où la femme aura ce qui lui a été refusé si longtemps : des loisirs, de l'argent, et une chambre à elle. [...] Pour qu'une femme puisse écrire des œuvres de fiction, elle devrait posséder une chambre à elle et cinq cents livres de rente par an. »²⁶ Cette tirade très connue de Virginia Woolf met en exergue l'importance de la possession de l'espace. En fait, si la traduction a donné « une chambre à soi », l'anglais *room* ne mentionnait pas nécessairement la chambre à coucher mais plutôt un lieu, un espace, une pièce. La nécessité de « posséder » un lieu, (que l'on a refusé aux femmes jusqu'au XXe siècle) a son importance dans le processus créatif - comme le revendique Virginia Woolf - mais aussi dans l'expérience d'habiter. Par la possession est rendue possible l'appropriation de l'habitat. Ainsi, quand on nous enjoint à faire « comme chez-toi », l'expérience même du lieu ne sera jamais aussi complète que dans un « chez-soi ». On remarque aussi la différence d'expérience entre un chez-soi dont on est locataire, et un chez-soi dont on est propriétaire. Ce décalage de sensation réciproque d'appartenance, est induit par le degré d' « appropriation » qu'il est possible de mettre en oeuvre. Que je puisse repeindre les murs ou faire tomber une cloison sans que l'on ne soustrait ma caution - cette mise que je mets à disposition et qui fait de moi un serf - minimise le rapport de possession à mon habitat.

Si l'on s'en réfère à nouveau à l'étymologie, « posséder » c'est « dominer », terme issu du latin *dominor* (« être maître, dominer, commander, régner ») dérivé de *dominus* (« maître »), lequel dérive de *domus* (« maison »). A l'image de Bachelard qui convoque poètes et romanciers dans *Poétique de l'espace*²⁷, nous agrémenterons notre discours d'arguments issus des pratiques artistiques contemporaines.

²⁶ WOOLF Virginia, *A room of one's own*, 1929, réédition Penguin Classics, 2011

²⁷ BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, Paris, 1957



GUNNING Lucy , Climbing Around My Room, video, 1993

L'oeuvre vidéo de Lucy Gunning, *Climbing around my room*²⁸, datant de 1993, montre l'artiste escaladant les surfaces de sa chambre, sans jamais toucher le sol. Elle passe de la commode à la cheminée, gravit chaque pallier de l'étagère jusqu'à se retrouver tout contre le plafond, monte sur le radiateur, s'agrippe à la fenêtre, se hisse en haut d'une grande armoire. La difficulté physique de ce parcours donne le sentiment que l'artiste « éprouve » réellement l'espace de sa chambre, elle se confronte à ses frontières. Elle procède à une exploration de l'espace comme il ne nous est jamais donné l'occasion de le faire, elle pose ses pieds, ses mains, son corps, sur des surfaces qu'elle n'a jamais touché auparavant, comme pour les découvrir pleinement. D'un autre côté, ce geste a aussi une valeur de « marquage de territoire ». Le titre nous donne l'indication qu'il s'agit de sa chambre, c'est donc bien un espace qui lui appartient. On pense d'ailleurs aux chats qui se frottent sur les murs et les meubles pour y

²⁸ GUNNING Lucy , *Climbing Around My Room*, video, 1993

déposer des phéromones et marquer ainsi leur territoire. Le rapport de domination à l'espace prend ici forme, la possession est physique. Cette vidéo provoqua un engouement de la critique au moment de sa sortie (et est d'ailleurs le seul travail de Lucy Gunning réellement connu).

Chose assez étonnante, lorsque l'on cherche « climbing around my room » sur internet, on trouve alors deux vidéos intitulées « climbing around my room like Lucy Gunning » - qui totalisent quelques dizaines de vues à peine et produites sans revendication artistique - dans lesquelles on voit à chaque fois une personne s'adonner à l'exercice de faire le tour de sa chambre en escaladant ses meubles. On suppose alors que la vidéo ait donné lieu à une envie irrésistible de reproduction. N'avons pas, nous même, jeté un regard nouveau sur l'espace qui nous entoure, cherché à repérer les surfaces sur lesquelles se hisser, les prises sur les arêtes des meubles, dessiné une trajectoire... Est ce que cette façon de s'approprier l'espace en détournant l'usage que l'on en fait d'ordinaire, nous donnerait un sentiment plus fort de possession et de maîtrise ?

Selon la sociologue et théoricienne de l'intimité Perla Serfaty-Garzon, l'« appropriation » est une pratique qui, par l'arrangement et l'agencement de l'habitat, fait naître le « chez-soi » en tant que tel : « L'habitant se signifie, articule sa propre syntaxe spatiale à travers l'arrangement, les espacements des choses, leur entretien et leur modification, en somme à travers un bricolage souvent modeste de sa maison qui donne à celle-ci sa tonalité affective propre. Les rapports entre l'appropriation du chez-soi et l'identification à celui-ci sont possibles parce que la maison est un donné en quelque sorte inachevé, qui ne prend pleinement sens de chez-soi qu'à l'occasion des pratiques qui lui font porter la marque de l'habitant et ainsi la faire sienne.»²⁹. Ainsi, l'appropriation est « versant actif du chez-soi, l'appropriation est action sur ce qui est "hors soi" pour le rendre propre et y reconnaître le soi.»³⁰. L'appropriation de l'habitat pour le faire passer du « hors-soi » au « chez-soi » se fait alors par une série de ritualisations qui se reproduisent de logement en logement. Le bâtiment vide est froid et rigide, ses angles paraissent plus saillants, ses volumes plus étanches, plus

²⁹ SERFATY-GARZON Perla « L'appropriation de l'espace » In Segaud, M., Brun, J. et Driant, J.C. (Dir.), Dictionnaire critique du logement et de l'habitat, sous le regard des sciences sociales, Paris, Armand Colin, p. 27-30, 2002

³⁰ AMPHOUX Pascal, MONDADA Lorenza, Le chez-soi dans tous les sens, Architecture et Comportement/ Architecture and Behaviour, Colloquia/ Ecole polytechnique fédérale de Lausanne, 1989, vol. 5 (n°2), pp. 135-152

abruptes. Dès lors que l'on en détient la clé, l'habitat semble déjà plus chaleureux. Agencer ses meubles, organiser les usages, décorer, sont autant de protocoles qui constituent l'expérience d'appropriation.

L'architecte Nadège Leroux dira « se constituer son « chez-soi », c'est investir un lieu et le posséder par l'appropriation, y faire habiter son corps, y faire habiter ses objets. »³¹. Le parallèle entre le corps et les objets les met ici sur la même échelle, les objets habitent le lieu comme le corps et contribuent pareillement à l'éclosion d'un « chez-soi ». L'habitat passe du « dehors » au « dedans » quand viennent l'habiter ces meubles que l'on connaît et qui nous suivent dans chaque habitat, on les possède, les chérit, et par eux, on s'approprie le lieu.

C) « Faire avec de l'espace »

Habiter, c'est d'abord « faire avec de l'espace » selon Mathis Stock qui s'oppose à l'idée d'un « habiter » qui signifie « être dans l'espace ». Ainsi, « d'abord, le concept d'habiter est conçu pour appréhender le faire avec de l'espace, les pratiques d'espace »³². Chaque lieu est d'abord celui de pratiques et l'attachement à celui-ci serait issu des pratiques. Une pièce devient « ma chambre » parce que les pratiques que j'y ai liées sont celles de l'intimité et du recueillement. « Le rapport aux lieux n'existe donc pas en soi, de façon indépendante, mais est toujours relié à la question des pratiques ». Dans *La Mort d'Ivan Ilitch*, L. Tolstoï met en scène son personnage qui vient d'investir un nouveau logement :

« Ivan Ilitch s'occupa lui-même de l'aménagement ; il choisit les tapisseries, acheta les meubles, préférant les anciens aux nouveaux, persuadé que ces vieux meubles donnaient à son installation quelque chose de distingué. Il comprit quel serait le caractère comme il faut, élégant, original, de son logement... Il rêvait aux corniches qui devaient couronner le haut des rideaux, se demandant si elles devaient être droites, relevées ou en

³¹ LEROUX Nadège, « Qu'est ce qu'habiter ? Les enjeux de l'habiter pour la réinsertion » in VST - Eres, 2008 n°97, pp.14-25

³² STOCK Mathis, « Théorie de l'habiter, questionnements » Thierry Paquot et al, *Habiter, le propre de l'humain* La Découverte, Paris, 2007

festons. Cela l'occupait si fort qu'il y mettait souvent la main, changeant la disposition des meubles, suspendant les rideaux »³³

Pour Conan , il s'agit, grâce au lien avec notre habitat « de renforcer la permanence de son identité et de permettre de faire face aux changements en adaptant sa personnalité sans en rompre l'unité »³⁴. L'aménagement et l'agencement qui permettent l'appropriation sont des étapes inévitables de l'emménagement. L'aménagement et l'emménagement étant tous deux issus de « ménage » du latin *mansio* qui a donné « maison ». Le « ménage » renvoyant à la fois au soin que l'on donne à l'arrangement et à la propreté de son habitat ; et au gouvernement domestique, ce qui a trait à l'entretien et aux dépenses d'un foyer. Dans ce terme se loge le lien indéfectible entre habitants vivants et inertes de la maison. Puisque habiter, c'est bien souvent « habiter avec » , la dimension sociale est ancrée dans l'habiter, que ce soit parce qu'un foyer se partage ou parce qu'un logis s'ouvre pour recevoir, accueillir, offrir l'hospitalité. Comme l'écrit André Sauvage dans *Raisons d'habiter, pour une modélisation anthropologique*,

« L'habitation : par cette dimension, le logis se fait étayage, il ordonne les faisceaux de relations sociales de l'habitant. En d'autres termes, le logement est investi comme complexe variable de frontières propices à l'échange, ou, à l'inverse, à la fermeture. Un site, appartement ou autre, doit être approprié pour accéder à l'habitation. L'appropriation c'est convertir le bâti en un autre environnement (dans l'univers pleinement culturel) articulé au corps propre (corps social). Ainsi, l'espace est délimité et agrégé, fragmenté, organisant de la scène par laquelle on donne à voir la face publique de notre personne (latin : le masque) et de la coulisse comme face cachée, de l'ordre de la « privacy », voire de l'intime. L'habitation ne relève plus de la performance technique efficace, mais de l'acceptabilité, de l'hospitalité. Elle s'ordonne en scènes pour permettre à nos socio-drames quotidiens d'avoir lieu. »³⁵. Au delà des pratiques du lieu et de son agencement fonctionnel, l'habitat approprié devient un chez-soi qui s'ouvre à l'autre selon ses conditions.

³³ TOLSTOÏ Leon, *La mort d'Ivan Ilitch ,trois morts, maître et serviteurs*, 1886, réédition Gallimard, Folio, Paris, 1997

³⁴ CONAN Michel, *L'Invention des lieux*, Théâtète, Nîmes, 1997

³⁵ SAUVAGE André, « Raisons d'habiter pour une modélisation anthropologique »,in Thierry Paquot et al, *Habiter, le propre de l'humain*, La Découverte, Paris, 2007

La chambre fait partie de l'habitation, parfois elle est même sa seule composante - on pense aux petits studios dans lesquels la chambre est aussi salon, cuisine et salle de bain -. La chambre s'habite donc, elle se possède, s'approprie, devient un « chez-soi ». Revenons donc un instant à l'anglais, à cette *bedroom* qui nous avait montré le « *room* » dans la chambre, penchons nous à présent sur le « *bed* ». Comme les statistiques récoltées lors de l'enquête sémiotique pragmatiste le montrent, la « chambre à coucher » est comprise immédiatement comme « la pièce où se trouve le lit » ou encore « la pièce où l'on dort ». La chambre se fait alors le lieu du *sommeil*, le lieu qui accueille le dormeur et observe ses paupières closes.

Partie II : Lieu du sommeil, un invisible?

I : Basculements inframinces, saisir l'insaisissable

Invisible, imperceptible, impalpable, insaisissable, autant de mots utilisés par la phénoménologie pour décrire l'expérience du sommeil, autant de termes explorés plastiquement par les artistes contemporains pour tenter de l'approcher, de la saisir, de l'interroger ou de la partager. Être humain, être regardeur : notre expérience du monde est une expérience visuelle. Parce que c'est notre sens le plus développé et qu'elle permet une perception à distance - qui nous autorise un rapport moins affecté à l'objet - , c'est la vue que nous convoquons immédiatement pour appréhender toute chose. L'oeil nous témoigne l'existence de l'objet et de cette perception peuvent même émettre une émotion ou un jugement, sans jamais que l'objet ne rentre dans notre espace physique propre. Ainsi, un regard n'aura pas le même impact ni le même degré de perception qu'un contact tactile par exemple, qui prend tout de suite une signification plus intime. Le contact direct avec le corps est en effet si rare dans nos sociétés occidentales contemporaines, dans lesquelles on ne touche pas et surtout, on ne « se » touche pas. Perception de référence et immédiate, la perception visuelle est celle sur laquelle on fait peser notre connaissance du monde. A partir du moment où nos yeux sont ouverts, on reçoit l'image du monde, sans même l'avoir réellement décidé ; qui se souvient d'avoir réfléchi et pris la décision d'ouvrir les yeux en se réveillant le matin ? Parce que voir le réel est si instinctif, un réflexe mécanique, ce qu'on ne peut pas voir semble presque appartenir à une autre catégorie de réel, voire semble ne pas exister du tout. La nuit paraît alors le temps d'un réel modifié, baigné de mystères, où le noir engloutit le perceptible et où l'invisible règne.

A) Le sommeil, l'invisible

Parler d'invisible au sens perceptif, ou plutôt im-perceptif, semble évident quand on parle d'état de sommeil. D'abord, pour qu'il y ait sommeil, il faut, sauf cas de somnambulisme -mais c'est un autre sujet- que les yeux soient fermés. Ainsi, les paupières bloquent la vision, et le visible semble hors d'atteinte. Néanmoins, les yeux ne cessent pas de percevoir mais les informations qu'ils reçoivent sont alors filtrées par un écran de peau, le

visible n'est plus que fluctuations grises et tâches vibrantes qui apparaissent sous la paupière. Mais les yeux ne se ferment pas pour regarder le dessous des paupières, ils se ferment pour se tourner vers l'intérieur, et justement, ne plus voir. Fermer les yeux, c'est alors mettre la perception visuelle en pause, comme pour enlever une sollicitation au cerveau et lui permettre le repos. Est-ce pour ça que le sommeil et la nuit vont si souvent de pair ? Pour les êtres diurnes que nous sommes, la nuit annonce l'heure de rejoindre son refuge pour céder à la fatigue loin des stimulations perceptives.

Avec la nuit, tout ralentit, les sons s'estompent, le tumulte se dissout, les communications cessent. La nuit fascine et effraie, c'est le temps d'un réel dont la perception ne peut avoir lieu entièrement. Dans le noir de la nuit, on ne distingue que des ombres, des silhouettes grises, même les visages familiers paraissent changés. La nuit incarne l'invisible, mais l'invisible n'est pas le « rien », l'invisible « est », mais on ne peut le distinguer, du moins à ce qu'il y paraît. Plus que « ce qui n'est pas visible », l'invisible évoque tout ce qu'on ne peut percevoir de manière immédiate, un réel intangible qui ne se révélerait qu'au terme d'une exploration attentive et investie. L'invisible n'est pas le vide, on le devine plein, sans en avoir jamais la certitude. Un mystère enveloppe l'invisible dans lequel notre esprit projette une réalité qui obéit à d'autres règles, une réalité évanescence dont on n'aura jamais la preuve de l'existence. Appréhender l'invisible est une expérience solitaire qui nécessite d'accepter les limites de notre perception.

Le cinéma ou la littérature, ont souvent mis l'invisible en scène, qu'il soit fantôme, phénomène surnaturel, affection psychologique, on a ce topos du personnage qui va rentrer en contact avec l'invisible en modifiant sa posture perceptive. Ce personnage est souvent un enfant, un être plus « sensible », en décalage avec son entourage, qui va être le premier et le seul à remarquer les indices que l'invisible laisse transparaître dans le monde visible. Et c'est son attention particulière aux indices, sa pureté et son innocence qui vont lui permettre de franchir les frontières du monde tangible en emmenant le spectateur avec lui.

Ainsi, quand il s'agit d'invisible, il s'agit surtout de frontière entre le visible et l'invisible, puisque c'est à cet endroit que l'invisible va se donner à voir, ou du moins à déchiffrer. En ce sens, le sommeil est un invisible puisqu'il s'incarne dans des basculements inframinces, il est une expérience qui s'appréhende par ce qu'elle n'est pas, sans jamais se laisser saisir. Il y a entre la veille, le sommeil et le réveil, des changements à peine

perceptibles qui nous laissent entrevoir ce que le sommeil contient d'invisible. Lorsque l'on s'endort, on sent notre corps s'engourdir, nos pensées partir à la dérive, mais comment statuer et marquer précisément ce passage de la veille au sommeil ? D'autre part, face à un corps étendu, à un visage paisible et des yeux clos, comment affirmer avec certitude si c'est le sommeil ou la mort que l'on regarde ? Parce que la perception est comme en sourdine, le sommeil est un invisible, une réalité que l'on ne peut pénétrer que par des failles. Et cet invisible nous intrigue, on cherche à le connaître. Qui n'a jamais tenté l'expérience vouée à l'échec de rester éveillé pour se voir s'endormir ? On comprend en l'énonçant que c'est impossible, le sommeil n'est pas une réalité que l'on peut appréhender avec notre perception de veilleur.

Alors, on va se tourner vers un substitut à nos sens. Si je ne peux pas voir, entendre, sentir, ce qu'il se passe pendant mon sommeil, alors la caméra, l'appareil photo, le dictaphone, l'électrocardiographe, le feront pour moi. Si c'est une idée qui nous a traversé l'esprit, des artistes l'ont mises en pratique et ont tenté, par la captation, la trace, de saisir l'invisible du sommeil. Enregistrer le sommeil pose alors une autre série de questions, les témoignages que je recueille de cet état de sommeil, sont-ils ceux d'une expérience universelle et univoque du sommeil, ou ceux d'un individu propre ? Y-a-t-il un sommeil ou des sommeils ?

La science décrit le sommeil comme un acte physiologique complexe qui implique de se mettre dans un état physique qui supprime toute sensation et dans un état psychologique de détente psychique, de désintérêt. Il se distingue de l'inconscience ou du coma par le fait que certains réflexes perceptifs sont conservés. Il se compose de quatre stades³⁶ qu'un sujet qui s'endort franchit successivement pendant les quatre-vingt-dix premières minutes. Par la suite, se succèdent différents cycles de sommeil plus ou moins profond, dont le sommeil paradoxal durant lequel ont lieu les rêves. Durant ce stade du sommeil, « des stimulations très fortes sont nécessaires pour réveiller un dormeur »³⁷. Une nuit est alors composée de quatre à cinq stades de sommeils différents.

³⁶ Patrick LÉVY, Véronique VIOT-BLANC, Patrice FORT, Michel JOUVET, « sommeil », Encyclopædia Universalis

³⁷ *ibid.*

Se pose alors la question de pourquoi et comment certaines stimulations extérieures au dormeur - un son, une sensation, une odeur, une lumière qui filtre à travers ses paupières closes - vont être perçues par lui , alors même que d'autres n'éveilleront pas ses sens? L'être du dormeur se situe dans un invisible entre perception et im-perception, entre présence et absence, entre incarnation et insignifiance, entre conscience et inconscience.

Je qui dort, est-il un « je » quand bien même il n'a pas la conscience d'être et est réduit à ses fonctions végétatives ? Où commence et où s'arrête la conscience ? Faut-il que je me perçoive pour être ? L'expérience du sommeil fait naître des questionnements métaphysiques sur notre essence et notre existence propre. Et si dormir une action de l'intime, regarder quelqu'un dormir c'est se mettre dans une posture de voyeur. Mais alors, s'exposer dormant, c'est être exhibitionniste ? Cela nous amène à réfléchir sur la figure de l'autrui dormant, entre intimité et extimité.

Mais, si je ne me vois pas dormir, je « te » vois dormir, toi qui partage mon lit, toi qui me laisse te voir dans ta plus grande vulnérabilité. Ton corps lourd est immobile dans le lit, ta présence est totale, ton souffle est lent, ta peau chaude, tu te donnes sans l'artifice du jeu social, tu ne t'échappe plus par des attitudes, des gestes, des mots : tu « es » et c'est tout ce que tu fais. Cependant, plus je jouis de cette autorisation à te voir être, plus je suis face à ton absence. Ton regard ne répond plus à mon regard sur toi, ton visage, fermé, tes muscles relâchés, ton oreille sourde à mes murmures, est-ce ton être que tu me laisse à voir ou juste ton corps, désincarné ? Toi qui dort, un invisible entre présence et absence. Ambiguïtés du sommeil, entre conscience et inconscience, entre présence et absence...

On tentera ainsi de déchiffrer, à travers une exploration des invisibles, l'expérience du sommeil et plus particulièrement comment l'artiste contemporain et le phénoménologue l'appréhendent et tentent de se l'approprier.

B) Veille, Sommeil, Réveil

« Nous veillons dormant et veillant dormons »³⁸. Ici Montaigne fait le constat d'une continuité et d'une relation réversible entre la veille et de sommeil, et, plutôt qu'une différence d'essence, une différence de degrés entre les deux états.³⁹ Cette même idée se retrouve chez Walter Benjamin pour qui il n'y a pas deux états opposés de la veille et du sommeil mais bien une variété infinie d'états de conscience concrets qui sont déterminés par des degrés, l'état de veille contenant son propre degré de somnolence et le sommeil son degré de veille et les deux sont variables.⁴⁰ Mais pourtant, veille et sommeil sont vécus comme deux états distincts, interdépendants et qui semblent se répondre comme l'obscurité répond à la lumière, la faim à la satiété, le jour à la nuit. Il ne peut y avoir de veille sans qu'il y ait eu de sommeil et inversement, les deux états étant ainsi connectés par une relation de causalité. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que l'on a tendance à considérer la veille comme l'état neutre, comme si la veille était la vie et le sommeil, une parenthèse, alors que nous vivons presque autant endormis qu'éveillés. Considération qui peut d'ailleurs donner le vertige quand on la met en perspective, j'ai été, je suis et je serais autant être veillant qu'être dormant...

Et pourtant, on donne si peu de place à ces heures de sommeil dans la construction mentale que nous faisons de nous-même et envisageons notre essence, notre passé et notre futur dans la veille et non dans le sommeil. Je n'ai pas de souvenirs de ces heures passées dans mon lit, si ce n'est les chimères de mes rêves et quelques éléments qui ont perturbé mon sommeil. Je ne fais pas de projets, je n'ai pas d'aspirations pour mon moi dormant, et pourtant, inlassablement, tous les soirs ou à chaque fois que la fatigue, l'ennui ou la peine viendra m'y contraindre, je rentrerai dans le sommeil. Plus qu'un besoin vital, il est souvent vécu comme une contrainte, une obligation physiologique pour permettre à la veille d'exister. On se couche pour mieux pouvoir se lever. Le temps passé à dormir est un temps que l'on cherche à restreindre au maximum, il s'agit de « recharger les batteries » et surtout de « perdre » le moins de temps possible.

³⁸ MONTAIGNE, *Apologie de Raymond Sebond*, Flammarion, Paris, 2017

³⁹ POIRIER Guy, *La Renaissance hier et aujourd'hui*, L'harmattan, Paris, 2002

⁴⁰ BENJAMIN Walter, *Paris, capitale du xixe siècle : le livre des passages*, Éd. du Cerf, Paris 1989

Un rapport de l'INSEE paru en 2012 fait d'ailleurs le constat qu'en vingt-cinq ans, le temps passé à dormir des français a diminué de dix-huit minutes et peut atteindre les cinquante minutes chez les adolescents. La télévision et l'ordinateur sont en cause : à une heure du matin, une personne sur dix ne dort pas, principalement parce qu'elle se divertit. Le temps de sommeil moyen est donc de sept heures quarante-sept, ce qui laisse environ deux heures et treize minutes pour les autres activités nocturnes, dont en majorité les loisirs et le travail⁴¹. Avec l'accélération de nos rythmes de vie, la veille empiète sur le sommeil, le jour sur la nuit. La National Sleep Foundation⁴², un organisme américain dédié à l'information et à l'éducation au sommeil, estime les besoins en temps de sommeil d'un adulte entre dix-huit et soixante-cinq ans, entre sept et neuf heures. On remarque donc que la moyenne française est dans la fourchette basse de cette recommandation, indice d'une tentative humaine de réduire au strict nécessaire le temps passer à dormir.

L'injonction physiologique à dormir a fait classer le sommeil parmi les besoins vitaux. Comme pour la faim ou la soif, c'est un besoin régulier donc le manque se fait ressentir par des manifestations corporelles : les yeux deviennent lourds, les paupières se ferment, les membres s'engourdissent, une lassitude se fait ressentir.. Pour Sophonias⁴³ comme pour Théodore Métochite⁴⁴, l'endormissement est dû à un refroidissement du coeur. Pour Pachymérés⁴⁵, il est lié au mouvement de la chaleur après le repas. Jean- Luc Nancy parle du sommeil comme d'une défaillance, d'une « chute »⁴⁶. La lassitude, l'ennui, la fatigue, le plaisir ou la peine deviennent indistincts, et la tension même de ces états disparaît, c'est à dire l'intention qu'ils contiennent. Le sommeil advient alors lorsque « s'énonce une défaillance

INSEE, « d'après l'Insee les français dorment moins qu'avant, la faute à de mauvaises habitudes de vie », 2012, URL: https://www.huffingtonpost.fr/2012/11/28/les-francais-et-le-sommeil_n_2202740.html

⁴² “ National Sleep Fondation ” (en ligne), consulté le 8 mai 2020. URL : <https://www.sleepfoundation.org>

⁴³ SOPHONIAS, *Sophonias in Libros Aristotelis de Anima Paraphrasis*, réédition Forgotten Books, Londres, 2018

⁴⁴ GOULET Richard, *Dictionnaire des philosophes antiques*, éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1989

⁴⁵ KAZHDAN Alexander (dir.), *Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford University Press, New York et Oxford, 1991, 1re éd., 3 tom.

⁴⁶ NANCY Jean-Luc, *Tombe de sommeil*, Galilée, Paris, 2007

quelconque, aussitôt que s'esquisse un renoncement, un abandon, une décrue ou un retrait de l'intentionnalité sous l'une quelconque de ses formes. »⁴⁷.

Mais pour qu'on puisse tomber dans le sommeil, il faut qu'on ait été dans la veille. «Seule la veille peut laisser place au sommeil »⁴⁸ écrit Nancy, faisant le même constat qu'Aristote dans *De Somno et Vigilia* : « S'il existe quelque animal doué de sensation, il n'est pas possible qu'il ne dorme pas, ni ne soit éveillé »⁴⁹. Le sommeil laisse place à la veille, la veille au sommeil, perpétuellement.

Mais comment déterminer où la veille commence et où le sommeil termine ? Si l'on retourne simplement au dictionnaire, le Larousse donne la définition suivante du sommeil : « état physiologique temporaire, immédiatement réversible, reconnaissable par la suppression de la vigilance et le ralentissement du métabolisme. » . Si la suppression de la vigilance et le ralentissement du métabolisme sont les indices qui permettent de dire qu'il y a sommeil, alors par opposition, la veille est un état d'attention et d'action, du moins physiologique. Dans ce cas, où suis-je quand je suis dans mon lit, que mon souffle est ralenti, que mes membres sont engourdis, que mon esprit vagabonde sans cohérence, mais que j'ai encore la conscience d'être ? A la lisière du sommeil ? Aux confins de la veille ?

On touche alors un invisible entre sommeil et veille, un réel inframince entre deux états qui ne peuvent exister en même temps, mais dont la frontière est infime. Cet invisible est un fil tendu entre veille et sommeil sur lequel le veilleur-dormeur funambule. Selon que cet état contient un peu plus de sommeil ou un peu plus de veille, on l'appelle somnolence, demi-sommeil, pré-sommeil, léthargie... « Les facultés, les fonctions, les décisions de mon cerveau s'engourdissent. J'ai l'impression d'un demi-sommeil, d'une flânerie flottante de mon intelligence ».⁵⁰ murmure Madame Gervaisais. Dans cet état de passage entre veille et sommeil, un décrochage s'opère mais la conscience reste, bien qu'en retrait, pour s'observer. Ainsi, comme l'écrit Sartre, « les phénomènes hypnagogiques ne sont pas contemplés par la conscience, ils sont de la conscience... Cette conscience inattentive n'est pas distraite, elle est

⁴⁷ *ibid.*

⁴⁸ *ibid.*

⁴⁹ ARISTOTE, *De somno et vigilia*, réédition Warminster : Aris & Phillips, 1996

⁵⁰ DE GONCOURT Edmond et Jules, *Madame Gervaisais*, Verboeckhoven & Cie, 1969 p.148

fascinée. »⁵¹ . Les phénomènes ou images hypnagogiques arrivent au moment de cette confusion qui précède le sommeil, quand pensées, sensations, images se mélangent. Elles peuvent être de deux types, les phosphènes ou images entoptiques sont les lueurs brillantes, parfois géométriques qui apparaissent sous nos paupières closes, ou bien des visions figuratives formées par notre esprit qui suivent de façon plus ou moins cohérente le fil de nos pensées, lui aussi plus ou moins cohérent. Néanmoins ces phénomènes, pour être observés, nécessitent une posture particulière, comme le décrit le docteur Leroy « Pour voir le phénomène se prolonger, il faut, comme pour lui permettre de naître, une certaine absence de l'attention volontaire. »⁵². En effet, pour peu que l'on fixe son attention sur ces visions, elles s'évaporent. A cet instant, ma vigilance est suspendue, ma perception en sourdine, mon esprit est presque déjà dans le monde des songes, mes membres sont lourds, mes paupières closes, ma respiration régulière, mais je ne dors pas. Et pourtant, il suffit d'un basculement et je dormirai.

Le réveil est moins énigmatique, peut être parce que le basculement se fait dans l'autre sens. Alors que tomber dans le sommeil c'est se voir tomber, se réveiller c'est se découvrir au monde. S'endormir nécessite la complicité du dormeur qui accepte de se soustraire au monde, qui passe de la perception à l'im-perception, de la conscience à l'in-conscience. Se réveiller est le chemin inverse, et puisque je n'ai ni la conscience ni la perception, je ne sais pas que je m'éveille, je me découvre dans l'éveil. A ce propos, Paul Valéry écrit « il n'est pas de phénomène plus excitant pour moi que le réveil (...) , de retrouver son corps et soi »⁵³. S'éveiller, c'est se re-trouver. S'éveiller c'est sentir à nouveau, retrouver sa perception totale, sa conscience, sa subjectivité. Ainsi, « il ne faut pas dire : Je m'éveille, mais : Il y a éveil - car le Je est le résultat. »⁵⁴

Mais si se réveiller c'est se retrouver, on ne se retrouve pas comme on s'est laissé, le sommeil a eu lieu, de longues heures se sont écoulés. La conscience n'a pas été mise sur pause dans l'attente du réveil, elle a été, bien que modifiée, durant le sommeil. On ne se réveille pas, par exemple, en retrouvant le fil de nos pensées là où on l'avait laissé. Nos

⁵¹ SARTRE Jean Paul, *L'imaginaire*, Gallimard, Paris, 1986

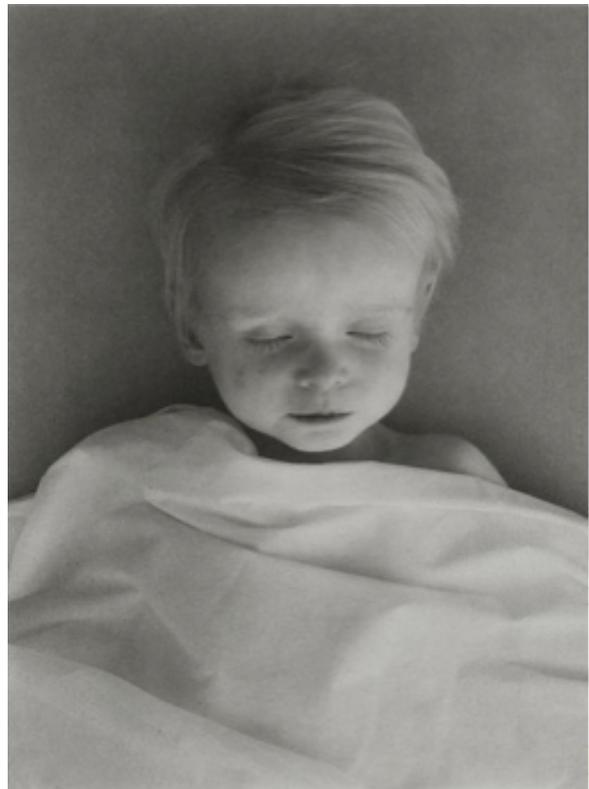
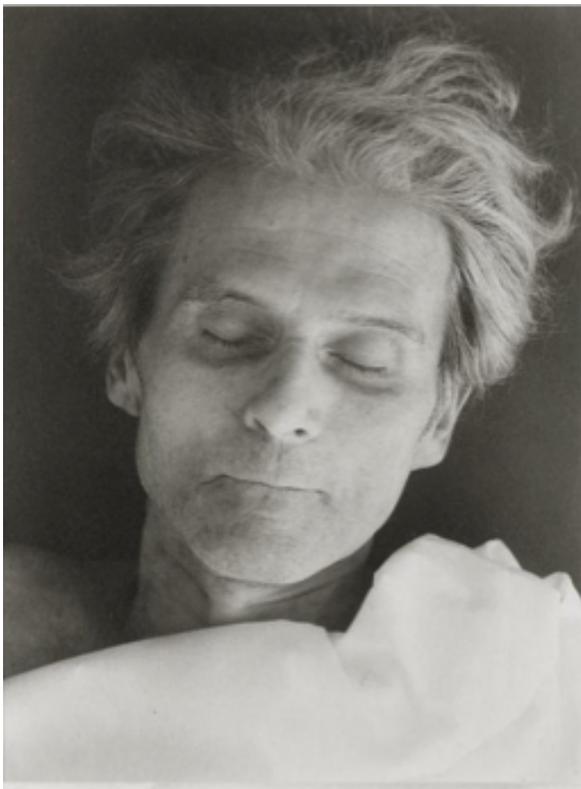
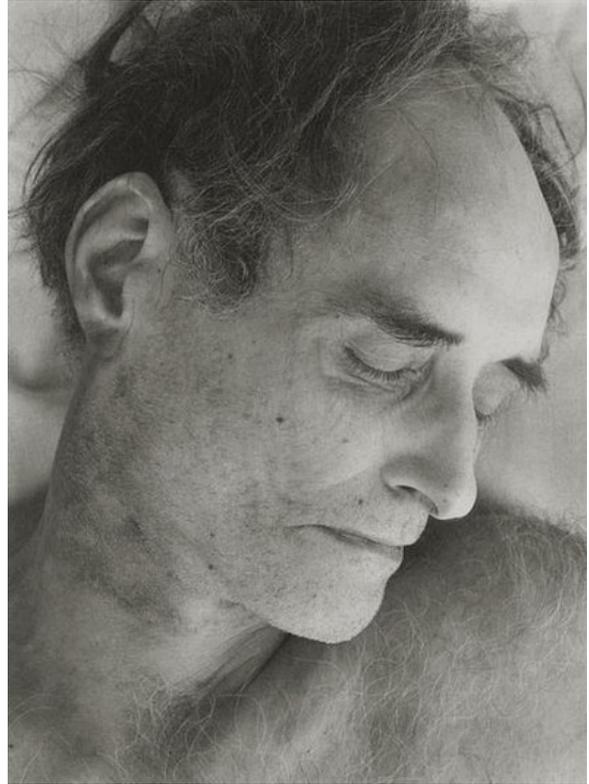
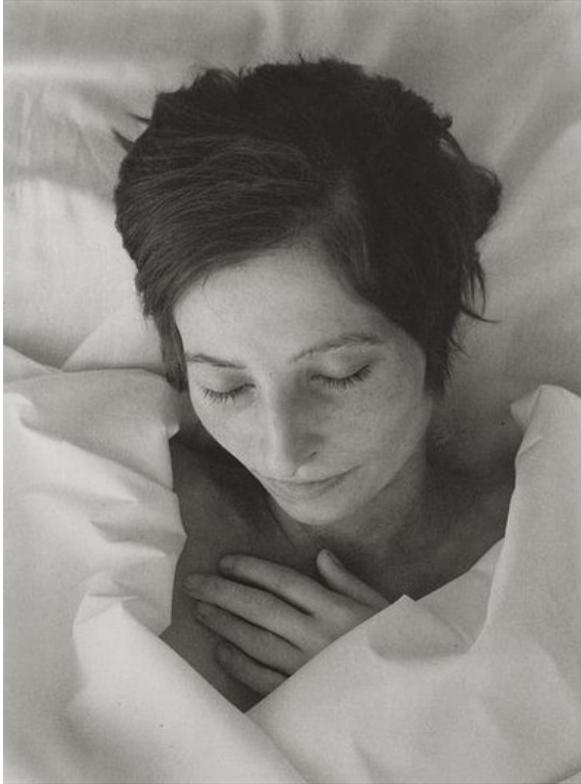
⁵² Dr LEROY Eugène-Bernard, *Les visions du demi-sommeil*, Felix Alcan, Paris, 1933

⁵³ VALERY Paul, *Regards sur le monde actuel. Fluctuations sur la liberté I*, 1938

⁵⁴ HELLER-ROAZEN Daniel, *Une archéologie du toucher*, Editions du seuil, Paris, 2011

pensées sont teintées de ce qui a occupé nos rêves, ou par de nouveaux sentiments qui naissent avec le réveil. Une expérience qui montrerait qu'il n'y a pas de continuité immédiate entre la conscience pré et post-sommeil, serait de s'intimer, avant de dormir, une action à faire dans les premières secondes qui suivent le réveil. Beaucoup racontent qu'ils ont été obsédés pendant une période de l'enfance ou de l'adolescence par le désir de savoir dans quelle position ils se réveillaient. Or, c'est un exercice presque impossible, tant la conscience des premières secondes de l'éveil est instinctive : elle se consacre à nous situer dans l'espace, prendre contact avec ses perceptions... et alors, on se tourne ou on se lève avant d'avoir eu le souvenir de la promesse que l'on s'était faite avant de sombrer dans le sommeil.

Il y a entre la veille, le sommeil et le réveil, des glissements infinitésimaux dans lesquels se niche l'invisible qui fascine quand on parle de sommeil. Où suis-je quand je suis, flottant, entre deux états ? Que se passe-t-il dans ma conscience, dans mon corps, pour qu'un tel décrochage puisse avoir lieu ? Et quand je te regarde, les paupières closes, le souffle lent, le corps lourd, de quelle côté de la frontière es-tu ? Qu'est ce que je regarde ? Est-ce la veille ? Est-ce le sommeil ? Est-ce la mort ?



SCHAFFER Rudolf, Totengesichter, photographies (quatre de la série), 1986

C) Le trouble de l'analogie funèbre

« Comme la mort, le sommeil, car le corps s'y allonge seul. Y est seul étendu. Seul étendu y est, y, là, ici comme nulle part. Nulle autre part qu'un corps pesant posé, jeté, laissé par terre. Comme le sommeil la mort : corps déposé. »⁵⁵

Hypnos, le dieu du sommeil, est le frère jumeau de Thanatos, dieu de la Mort. Cette alliance entre sommeil et mort est présente jusque dans le langage courant, où « la petite mort » désigne le sommeil. Il y a entre la mort et le sommeil, un invisible qui tétanise. Puisqu'on peut mourir pendant son sommeil, comment avoir la certitude que je me réveillerai ? Mort et sommeil ont une ressemblance visuelle troublante qui brouille les pistes, ce sont les deux seuls états dans lesquels le corps est étendu à l'horizontal, dans un relâchement que l'on pourrait presque décrire comme un apaisement. Les muscles sont dénués de tensions, le

visage fermé à toute extériorité : « Rien de secret, tout le paraître paraît sans reste sur la face du mort et sur celle qui dort. »⁵⁶. C'est sur cette ambivalence qu'explore Rudolf Schäfer dans sa série de photographie *Totengesichter*⁵⁷ datant de 1986.

Né en 1952 à Herrenhof en Allemagne, le photographe Rudolf Schäfer travaille comme photographe indépendant, il est diplômé en 1983 de la Hochschule für Grafik und Buchkunst de Leipzig. En 1986, il réalise une série de treize photographies de visages de personnes décédées dans une morgue de Berlin Est, intitulée *Totengesichter* (Visages de morts) et qui sera exposée à de nombreuses reprises.

Ces portraits sont pris avec un cadrage resserré, en noir et blanc, le drap blanc est présent à chaque fois, sous ou sur le corps du sujet. L'éclairage uniforme, le traitement sans artifices et le cadre qui coupe parfois le sujet renvoie à une rigueur scientifique, il pourrait s'agir de portraits pris en guise de preuves par les autorités. Pourtant, le noir et blanc et le soin

⁵⁵ NANCY Jean-Luc, *Tombe de sommeil*, Galilée, Paris, 2007

⁵⁶ *ibid.*

⁵⁷ SCHAFER Rudolf, *Totengesichter*, photographies, 1986

apporté - mine de rien - à la composition, confèrent à ces images une valeur poétique et presque romantique. Le spectateur, face à ces clichés, pense immédiatement être face à des images de l'intime, des photos d'amour, de famille, prises par un photographe qui pose un regard attendri sur ses proches. Les paupières sont closes et les mines sont paisibles, avec l'air concentré du dormeur qui s'applique. Le blanc du drap, les visages lavés et démaquillés, renforcent cette impression de sérénité.

Mais plus le regard circule plus cette impression s'ébranle. La blancheur paisible des visages devient lividité, les yeux sont trop clos, les bouches se sont fermées à jamais. Ces expressions faciales ne sont pas celles d'un relâchement, d'un décrochage temporaire, ce sont celles d'un corps éteint, désincarné, les muscles sont restés figés dans une ultime intentionnalité qui ne reviendra plus jamais. Le drap blanc n'est plus celui du lit, bien repassé et qui sent la lessive, les ombres ne sont plus créées par l'obscurité de la chambre à coucher. Si le drap semble être toujours le même, c'est que c'est un suaire. Si les têtes reposent sur un fond gris uniforme, c'est la table funéraire. Soudain ces images que le spectateur contemplait avec attendrissement, deviennent intenable. On détourne les yeux instinctivement dès que l'on sait, et une même image devient insupportable si l'état du sujet photographié n'est plus le sommeil, mais la mort. Il devient éprouvant de regarder ce visage dès lors que l'on sait qu'il ne s'animerait plus jamais. Plus qu'une gêne, une tristesse se fait ressentir face à ces images qui témoignent de l'absence. C'est l'absence qu'on déplore, une absence irréversible. Le dormeur comme le mort sont retirés en soi, sauf que la mort n'autorise pas de soi. « Pas - dit le dormeur comme le mort, je ne suis pas là. »⁵⁸.

Une fois cet effroi passé, le regard accepte l'absence de ces consciences, et voit de nouveau en ces corps une certaine forme de quiétude. Quelle qu'ait été leur mort, ils semblent maintenant libérés de toutes souffrances, et gisent, apaisés. Aussi dur que soit la confrontation à l'image de la mort, ces visages rassérénés semblent nous dire que la mort n'est qu'un grand sommeil, duquel aucun tourment ne viendra jamais nous arracher.

L'expérience du spectateur face à cette série nous renvoie dans le doute, comment saisir l'invisible entre mort et sommeil ? A quoi se fier puisque je peux me laisser si facilement duper par la ressemblance formelle entre les deux états ? Puisque je ne me sais pas

⁵⁸ NANCY Jean-Luc, *Tombe de sommeil*, Galilée, Paris, 2007

dormir, je ne me saurai pas mourir si mon sommeil devenait mort ? Comment saisir le basculement inframince, l'invisible entre mort et sommeil ?

La série de photographies d'Alicia Framis intitulée *Une petite mort quotidienne*⁵⁹ (1999) témoigne d'une urgence de se saisir de ce qu'il se passe dans les brumes de la nuit où sommeil et mort s'interpénètrent. C'est la mise en scène d'une disparition, celle du corps de l'artiste, dilué, rendu transparent, flou, par une prise de vue qui dure le temps du sommeil. La posture de l'artiste est ici une posture d'expression, ou comment transmettre par l'image un temps durant lequel on se sait en vit mais on ne se sent pas exister. Un espace où le corps pourrait aussi bien disparaître et où seul l'appareil photographique pourrait prouver le contraire. Parce que la posture d'Alicia Framis est aussi une posture de chercheuse, elle va, à l'aide de moyens plastiques, tenter de constituer des indices à partir d'une intuition sensible sur cette ambivalence entre mort et sommeil. Elle va réussir à appréhender l'invisible entre les deux états par le recours à un appareil technique concret qui capte le visible tangible, mais aussi par un rapport intuitif, plus « sensible » au traitement qu'elle fait de ces données ; produisant ainsi un témoignage, qui a défaut d'avoir une valeur scientifique, a une valeur phénoménologique. « On meurt chaque soir. Mais nous sommes des morts qui se souviennent. » écrit José Cabanis dans *Des jardins en Espagne*⁶⁰.

⁵⁹ FRAMIS Alicia, *Une petite mort quotidienne*, photographies, 1999

⁶⁰ CABANIS José, *Des jardins en Espagne*, Gallimard, Paris, 1969

II : Obsession de la captation, enquête par l'abduction ?

Face à l'invisible, l'artiste et le phénoménologue semblent emprunter des postures similaires. On pourrait envisager l'hypothèse que ce qui rassemble ces deux chercheurs c'est l'utilisation d'une méthodologie qui emprunte à celle de l'enquête par l'abduction. On dit emprunter parce qu'il semble compliquer d'associer le savoir empirique de l'abduction à des méthodes phénoménologiques et artistiques. Cependant, on a bien cette logique de l'indice, de la trace, perçue par une certaine forme d'intuition à laquelle on donne un cadre rationnel.

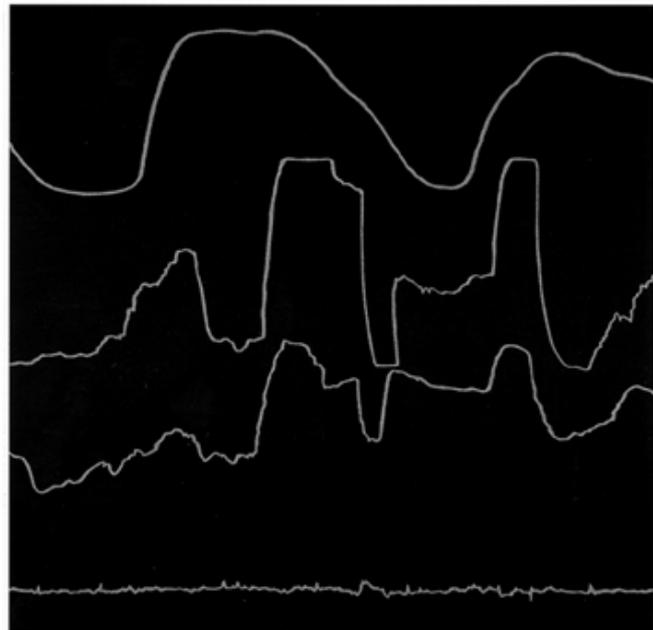
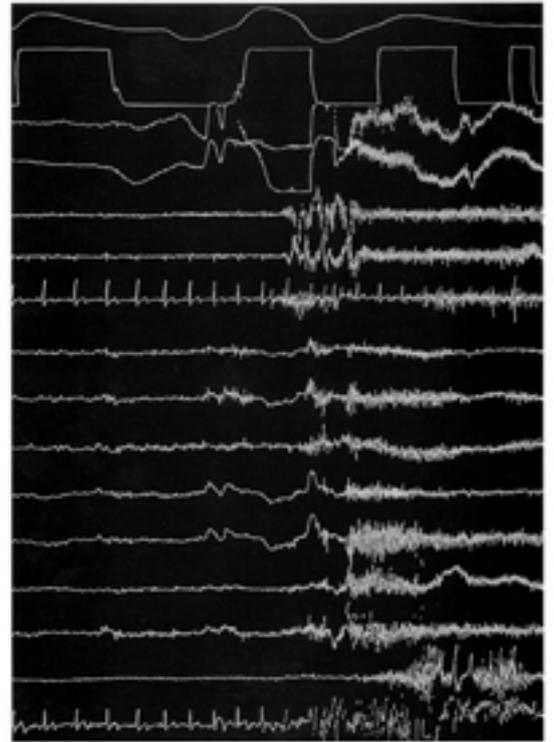
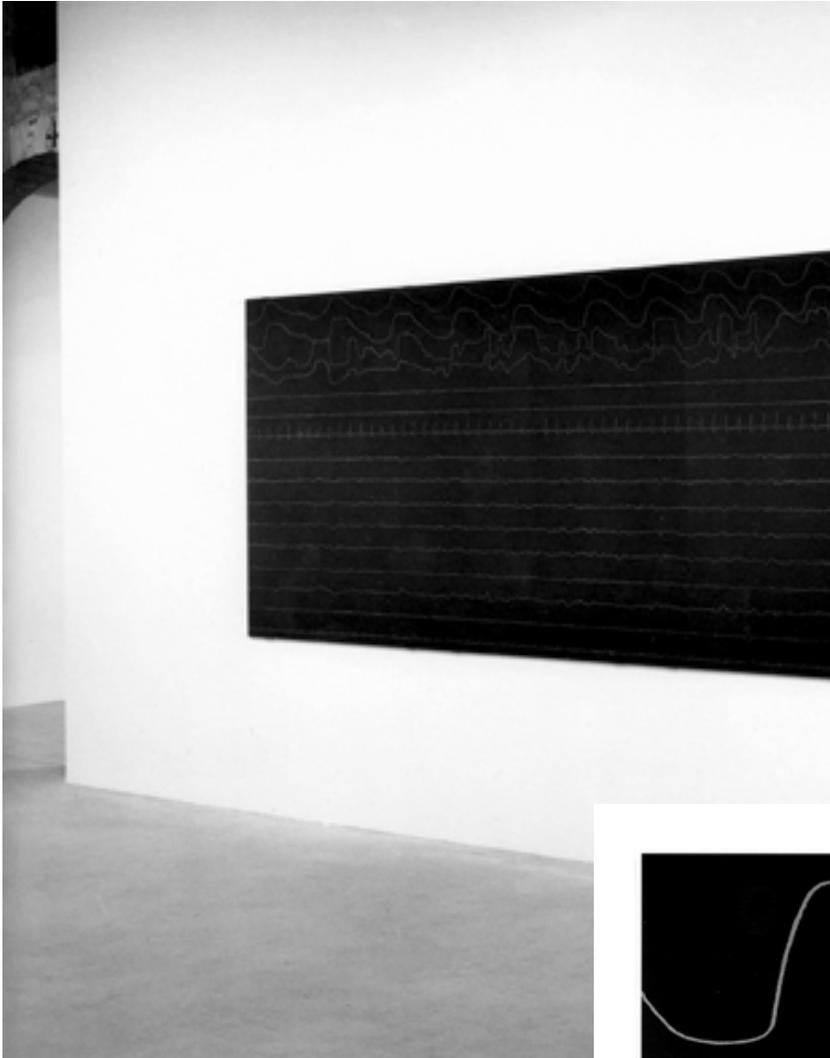
A) La trace, posture méthodologique

On retrouve chez le phénoménologue comme chez l'artiste, cette compromission, cette proximité avec son objet de recherche, une certaine immersion, nécessitée par l'expérimentation. Néanmoins, il est intéressant de remarquer que la division entre les arts libéraux et les arts mécaniques enferment encore notre perception des postures de recherche : l'artiste est un fabricant, un manuel dont la méthode sera formelle, tandis que le philosophe survole le réel pour en extraire une compréhension sans jamais le toucher. En bref, deux postures : une concrète, l'autre abstraite. Mais au delà de cette idée préconçue, au delà des cadres épistémologiques, il semble possible de voir, au delà de la forme, une convergence des postures de recherches par une même méthodologie.

Cette méthode paraît s'articuler en trois temps : percevoir, capter, marquer. C'est dans le percevoir que l'on rejoint l'abduction. Tout part d'un signe, d'un indice, celui d'une chose qui va interpeller l'intuition. Le chercheur, l'artiste comme le phénoménologue va percevoir le signe d'un invisible qui va faire naître en lui l'urgence de la connaissance, la nécessité de s'en saisir. Comme le jeune héros sensible au cinéma dont on parlait, le chercheur commence par percevoir un micro-élément, témoin d'un invisible, puis plonge irrémédiablement dans une quête obsessionnelle. La perception nécessite l'immersion, le chercheur rentre en communion avec son sujet auquel il se consacre exclusivement jusqu'à s'en imprégner totalement, jusqu'à percevoir. On connaît la fièvre qui s'empare de l'artiste comme du philosophe quand un nouveau sujet s'impose à lui, et que, guidé par l'intuition, il tente

inlassablement de l'appréhender. Puis viens le temps de la captation. L'image de la captation appartient au monde audiovisuel et renvoie à un enregistrement visuel et/ou sonore d'une manifestation artistique ou médiatique. Ici la captation prend sens en ce qu'elle décrit ce besoin de saisir cet invisible, de produire de nouveaux indices quand l'intuition s'essouffle. Le phénoménologue s'attèle à l'observation du phénomène et à sa description détaillée, quand ce n'est plus suffisant, il étudie le phénomène chez autrui pour en faire un objet saisi et saisissable. L'artiste va avoir recours à des méthodes formelles, sociologiques, techniques voire scientifiques pour capter l'invisible et le rendre visible ou du moins possible à appréhender. On remarque dans les pratiques artistiques un recours récurrent aux appareils d'enregistrements, pour « produire » des données, des traces. Il s'agit ensuite de marquer. Quand le phénoménologue pose des mots qui ont valeur de concepts, l'artiste génère une oeuvre, il y a aboutissement de la recherche. L'invisible n'en est pas rendu plus visible, mais il devient en tout cas physique et le processus initié par l'intuition prend une forme rationnelle, si ce n'est logique.

Lorsqu'il s'agit d'appréhender le sommeil, l'idée de captation semble inévitable. On ne compte plus les artistes qui ont eut recours à des appareils pour tenter d'enregistrer le sommeil de quelques façons que ce soit. On est face à une véritable obsession de la captation, induite par le fait que le sommeil est un état qui ne permet pas le recours aux sens ou à la conscience pour le saisir. Agissant comme substitut aux sens, la technologie permet de voir, d'entendre, de sentir, de mesurer, tout ce que nos sens, altérés par le sommeil, ne perçoivent pas. Qui n'a jamais pensé à se filmer pendant son sommeil, pour « voir » ce qu'il se passe ? Comment, sans preuves, avoir la certitude qu'on se disparaît pas pendant notre sommeil ?



CONVERT Pascal, *Autoportraits*, polygraphie, 1991-1993

B) Capter pour déchiffrer

Capter pour voir ce qu'il se passe quand nos sens sont en retrait, capter pour produire des indices formels et saisir l'invisible du sommeil. L'appareil technologique intervient comme prothèse sensorielle, un moyen de percevoir mais aussi d'enregistrer afin de pouvoir soumettre ces informations à la conscience quand elle sera en éveil. Puisque le sommeil implique un état d'inertie de la conscience et des sens, la captation va permettre de différer la perception et de permettre à la conscience éveillée d'avoir accès à des indices perceptifs qu'elle va pouvoir analyser. Voir ce qu'il se passe pendant le sommeil, se voir être alors qu'on en a pas conscience, la captation permet de dés-embrumer l'invisible du sommeil. Mais il s'agit aussi de capter pour produire une trace, pour marquer d'une réalité tangible un invisible qui échappe. J'envisage d'avantage mon sommeil comme une expérience concrète si je me suis vu, entendu, dormir. Cette trace, même si elle ne parle que d'un moment donné, je lui concède une valeur de vérité générale : me voici qui dors, voici donc comment je dors. Mais la captation souffre de sa superficialité, elle ne saisit pas l'essence de l'invisible du sommeil mais juste l'image, le signe.

Quand on s'intéresse au sommeil dans l'art contemporain, on remarque cette obsession pour la captation. On ne compte plus les travaux d'artistes qui se photographient pendant leur sommeil, qui filment ou qui enregistrent.

L'artiste Pascal Convert⁶¹ a choisi d'utiliser un enregistreur polygraphique et de se soumettre à ses capteurs pendant toute une nuit passée à l'hôpital. L'appareil a enregistré, analysé et retranscrit les différentes phases de son sommeil sur plus de mille feuilles. L'artiste fait ensuite graver ces courbes sur des stèles pour les exposer sous le nom d'*Autoportraits*. La captation intervient encore ici comme un procédé qui produit une certaine forme d'objectivité scientifique, témoin du sommeil, qui va ensuite devenir véritable motif artistique par un déplacement sensible opéré par l'artiste. Le choix du titre est particulièrement évocateur, il trahit ce désir d'en apprendre sur soi, de saisir et de marquer l'inconscience de son sommeil en ayant recours à la captation. En effet, comme l'analyse Georges Didi-Huberman , « On comprendra, dès lors, que si Pascal Convert intitule *Autoportraits* ces « gravures de

⁶¹ CONVERT Pascal, *Autoportraits*, polygraphie, 1991-1993

polygraphie » de son sommeil, c'est en vertu d'un déplacement radical du genre esthétique par lequel nous reconnaissons en général une œuvre d'art comme un autoportrait. Double est au moins ce déplacement : dans son processus, d'abord, qui substitue une fois de plus le paradigme indiciaire à toute description iconique ou mimétique. De ce point de vue, la radicalité du choix se marque dans l'inexistence physique de ce dont les traces sont ici les traces : c'est d'une entité parfaitement virtuelle en effet — et passagère : temporaire, temporelle — que les « polygraphies » donnent l'indice enchevêtré. »⁶². Des indices, des traces, c'est ce que le processus de captation permet, dans une dualité entre procédés pseudo-scientifiques et réinterprétation sensible.

C) Marquer et posséder

Si je ne peux pas me voir dormir, je peux te voir dormir et le sommeil en est que plus impénétrable. Je te vois être et pourtant tu n'es en rien ce que tu « es », quand tu « es au monde ». La captation n'est alors plus un moyen d'enregistrer une expérience qu'on ne peut percevoir en temps réel, mais un moyen de tenter de saisir et de marquer un réel qui échappe. Pourquoi te photographier, te filmer, t'enregistrer pendant ton sommeil si ce n'est pour m'approprier un réel dont je suis exclu ?

Le film d'Andy Warhol *Sleep*⁶³ était initialement prévu pour durer huit heures, soit la durée d'une nuit de sommeil « normale », mais dure réellement cinq heures et vingt-et-une minutes. Ce sont des plans fixes dans des cadrages différents, muets, de l'amant d'Andy Warhol, John Giorno, endormi. Le tournage a eut lieu dans l'appartement du dormeur, en juillet 1963 avec une caméra Bolex film 16mm. Lors de sa première projection en salle, seules neuf personnes étaient présentes et deux sont parties après la première heure. Le film dégage une impression d'intimité, les plans alternent toutes les vingt minutes environ, pour nous montrer en gros plan ou en moyen plan différentes vues de John Giono endormi, nu dans son lit et éclairé par une faible lampe de chevet. Si on est touché par la vulnérabilité du

⁶² DIDI-HUBERMAN Georges, *La demeure, la souche*, Editions de minuit, Paris, 1999

⁶³ WARHOL Andy, *Sleep*, vidéo, 1964

modèle capté dans un moment privé et qui semble paisible, on est tout de même placé dans une position de voyeur qui peut être désagréable. La nudité du dormeur ne fait que renforcer ce sentiment, on nous donne à voir son corps inconscient, désincarné, pendant des heures. Le dispositif cinématographique du film projeté dans une salle noire où on s'assoit pour se consacrer à l'action seule de regarder, ne nous laisse aucun échappatoire possible. Il faut voir cette intimité. La longueur des plans va dans ce sens aussi, on n'est pas embarqué par un montage énergique, on est, pendant de longues minutes, face au même cadrage du visage de *Giorno*, endormi. Notre regard a le temps de décortiquer toute l'image, de percevoir chaque micro-mouvement, d'imaginer la vie de cet homme, et, inlassablement, on attend, on espère qu'il va se réveiller. Quand bien même on le voit dormir depuis plusieurs heures, on va chercher dans ses respirations, dans ses expressions, le signal du réveil.

L'artiste nous fait alors part de sa posture d'Homme, comme la confiance filmique de son sentiment d'abandon face au sommeil de son amant, absent au monde, absent à lui. Face au film, on ressent la détresse de la distance, celle de l'être éveillé face à l'être endormi. Et après avoir renoncé à ce que *John Giorno* nous rejoigne et rejoigne celui qui le filme en se réveillant, c'est nous qui tombons petit à petit dans le sommeil.



VAN DER POL Bik, *Sleep with me*, 1997

C'est d'ailleurs l'expérience que propose Bik van der Pol dans *Sleep with me*⁶⁴ une installation de plusieurs matelas devant une projection du film d'Andy Warhol, qui invite le spectateur à dormir avec le dormeur du film. Mais s'endormir en le regardant dormir, dormir ensemble avec lui qui dort, si c'est une bonne expérience de sommeil partagé, il n'en reste pas moins la frustration du contact in-établi avec le dormeur. Si je suis éveillé, il ne me rejoint pas, si je suis endormi, je ne le rejoins pas. L'invisible est permanent, in-traversable, je ne peux le partager avec toi.

Si je peux capter la surface du sommeil, les indices qui arrivent dans le monde tangible, comme le son, l'image ou les mouvements, je ne peux enregistrer les images mentales et les sensations qui y ont lieu. Ces manifestations apparaissent durant la phase de sommeil paradoxal et le seul indice qui va émerger de cet invisible est le phénomène de somniloquie. Il consiste en l'émission de phrases, de mots, de sons, émis par le dormeur qui n'en garde aucun souvenir à son réveil.

C'est ce phénomène qui attire l'attention de Laurent Montaron et qui l'amène à concevoir une installation intitulée *Somniloquie* en 2002⁶⁵. Il présente une grande photographie sous verre et une platine que le spectateur fait tourner pour écouter l'enregistrement d'une personne parlant dans son sommeil. Ces quatre disques mis à disposition sont des dubplates, des vinyles fragiles qui s'effacent au fur et à mesure des écoutes. On entend murmures, paroles incompréhensibles, respirations, silences, le monologue involontaire d'une femme inconsciente. Ces sons sont réels, ils sont émis, je peux les entendre, les comprendre même. Mais qui parle, et d'où ? De quel réel me proviennent ces indices sonores ? Ici encore la captation permet une rationalisation de cet invisible qui échappe. Mais une rationalisation, un marquage, est-ce une compréhension ? Est ce que la captation est un moyen valable pour dissiper entièrement l'invisible qui enveloppe le sommeil?

⁶⁴ VAN DER POL Bike, *Sleep with me*, 1997

⁶⁵ MONTARON Laurent, *Somniloquies*, installation, 2002



MONTARON Laurent, Somniloquies, installation, 2002

III : Le dormeur, conscience invisible ?

Mais si le réflexe méthodologique de la captation est utilisé par tant d'artistes, c'est parce que l'invisible du sommeil parle du « Je ». Ainsi, ce n'est plus uniquement un invisible à appréhender en tentant de détecter et d'enregistrer des indices, mais cet invisible cristallise en son sein la question de la conscience, fondement de l'essence humaine. S'il y a une urgence de la captation c'est parce que le sommeil est le lieu où conscience et inconscience se rencontrent, s'interpénètrent et se détachent. Si l'artiste comme le phénoménologue, sont fascinés par les glissements sémantiques inframinces entre la veille et le sommeil, entre celui-

ci et la mort, c'est parce que derrière ces questions se trouve celle de la conscience. C'est de saisir, de capter et de marquer la conscience qu'il s'agit quand on explore les basculements du sommeil.

A) Je, qui dort : conscience / inconscience

Saisir l'instant de l'endormissement, c'est identifier le passage de la conscience à l'inconscience. Mais est-ce vraiment de l'inconscience dont il s'agit puisque les sens ne sont pas absents mais seulement engourdis, que des images mentales et des sensations sont produites ? L'absence de conscience serait alors la mort, état dans lequel les sens ne perçoivent plus et où le « je » a disparu. Mais alors, par opposition, comme les sens sont actifs dans le sommeil - ou du moins peuvent être activés-, peut-on parler d'un « je » ? Et ce « Je » est-il le « Je » de la conscience ou un « je » corporel, lourd, physique, végétatif ?

Pour Merleau-Ponty, « le sommeil est une modalité de la conscience ou de la volonté »⁶⁶, dans le sens où, contrairement à l'évanouissement, le dormeur désire le sommeil et se sait tomber dedans. Ainsi « j'appelle la visitation du sommeil en imitant le souffle du dormeur et sa posture », il y a dans le sommeil quelque chose de spirituel, je l'appelle et j'attends qu'il

⁶⁶ MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945

viens s'emparer de moi : « le sommeil vient quand une certaine attitude volontaire reçoit soudain du dehors la confirmation qu'elle attendait ». Il s'agit bien d'un « je » qui décide de tomber dans le sommeil, qui décide de devenir « cette masse sans regard et presque sans pensées, clouée en un point de l'espace et qui n'est plus au monde que par la vigilance anonyme des sens ». « Je » est alors une fonction végétative : « Je végète, je deviens un moi végétatif, presque végétal : attaché à son lieu, seulement traversé des lents processus de la respiration et des autres métabolismes auxquels sont occupés les organes qui prennent leurs aises dans la détente sommeilleuse »⁶⁷, décrit Jean-Luc Nancy. Je suis un « je » qui dort, et je ne « suis » même pas puisque bien que j'ai désiré le sommeil, je ne saurais dire que je dors comme je ne saurais dire que je suis mort. Mais à la différence de la mort, je « fonctionne » et je suis réduit à cela, un organisme, un métabolisme, fermé sur lui-même.

On peut voir dans la performance de Tilda Swinton intitulée *The Maybe*⁶⁸, la mise en scène de ce « Je » végétatif. L'artiste s'est exposée au public du MOMA à plusieurs reprises durant le printemps 2013, pour dormir à chaque fois pendant une durée de six heures, dans une boîte en verre. Un matelas, un oreiller, des draps blancs, une bouteille d'eau et elle, en tenue confortable, dans ce microcosme à la fois à l'abri des sons et en même temps exposé à tous les regards. On a l'impression d'une serre dans laquelle l'humain, transformé en végétal évolue grâce à un environnement propice, chaud et insonorisé. Le sommeil est devenu expérience observée par autrui. Le « je », réduit à un organisme vivant inerte, ne s'incarne que dans le fonctionnement lent des organes. L'artiste est une plante que l'on observe pousser en silence, sourde à son environnement, désaffectée, sa conscience est réduite au plus élémentaire, un fonctionnement : « Je ne me distingue plus proprement du monde, ni des autres, ni de mon corps, ni plus de mon esprit. »⁶⁹

⁶⁷ NANCY Jean-Luc, *Tombe de sommeil*, Galilée, Paris, 2007

⁶⁸ SWINTON Tilda, *The Maybe*, performance, 2013

⁶⁹ *ibid.*



SWINTON Tilda, *The Maybe*, performance, 2013

En sommeil, il n'y a pas de présence aux autres, mais il n'y a pas non plus de présence au monde. Mais il n'y a pas non plus d'absence au monde, le dormeur en tombant de sommeil tombe en lui et « glisse tout ensemble au plus intérieur et au plus extérieur de moi, effaçant le partage entre ces deux régions supposées »⁷⁰. Ce n'est pas qu'il se détache du monde, c'est que tout devient indistinct. Ainsi, le sommeil « n'est pas une perte de conscience, mais la plongée consciente de la conscience dans l'inconscience qu'elle laisse monter en elle à mesure qu'elle s'y enfonce. »⁷¹. Et par cet effet de la conscience, le « je » devient un « soi ». En fait, ce n'est pas le « je » qui dort, puisque je suis incapable de dire « je dors ». D'ailleurs quand je dis « je dors », je ne dors pas, mais je signale de mon intentionnalité à dormir. Lorsque je m'endors, « je tombe de sommeil et je m'efface du même coup en tant que « je », je tombe en moi et moi tombe en soi »⁷². Dans le sommeil, il n'y aurait alors pas de « je » puisque le « je » se demande « qui suis-je? » tandis que le sommeil est une absence de question, une incarnation corporelle étrangère à tout doute, inquiétude, identification. On parle alors d'« en soi », plutôt que d'« à soi », puisqu'il n'y a pas de présence, ni de rapport ou d'analyse, c'est un « en soi, hors de portée de toute interpellation comme de toute représentation »⁷³.

⁷⁰ *ibid.*

⁷¹ *ibid.*

⁷² *ibid.*

⁷³ *ibid.*

« Le sommeil c'est voir sous ses yeux », Andreas Horlitz part de photographies de ses iris pendant son sommeil, *Autoportraits Nocturnes*⁷⁴, pour exposer cette ambiguïté entre l'activité invisible d'une forme de conscience - l'oeil continue à travailler pendant notre sommeil - et notre apparente absence. Le miroir ici renvoie à notre perception de l'existence et à notre incapacité à nous voir dormir. Encore une fois, on a le choix d'un titre qui contient le terme d' « *Autoportrait* », les iris, d'ailleurs, fonctionnent comme une carte d'identité et permettent d'identifier une personne grâce à des données biométriques. Première chose que l'on regarde chez une personne, les yeux sont des marqueurs d'identité mais aussi de présence et d'éveil : quelqu'un qui nous regarde est avec nous. Dans le sommeil, les yeux sont fermés et pourtant actifs, tournés vers un « en soi », retirés du monde. Mais cet « en soi » n'est pas perceptible, il n'apparaît pas, il est de l'ordre de l'ego sum de Descartes, indépendant du fait que je dorme ou pas, il ne s'apparaît que « dans cet interstice infime et intime entre soi et soi, là où soi est soi »⁷⁵.



HORLTIZ Andreas, *Autoportrait nocturnes XI*, photographie, 2005

⁷⁴ HORLTIZ Andreas, *Autoportrait nocturnes XI*, photographie, 2005

⁷⁵ *ibid.*

B) Eux, qui dorment : intime / extime

Si dormir est être retiré dans un « en soi », voir quelqu'un dormir c'est pénétrer dans son intimité, le voir dans sa plus grande vulnérabilité, sans masque et débarrassé de toute posture sociale. Face à un dormeur, on est voyeur puisqu'il ne sait pas qu'il est vu. Mais il y a-t-il en différence entre regarder un inconnu dormir dans son espace intime sans qu'il ne l'ait anticipé ni qu'il l'apprenne, et regarder quelqu'un qui sait qu'on va le voir lorsqu'il s'endort ?

C'est la frontière floue entre espace intime et espace public qui intéresse Francis Alÿs⁷⁶ quand il photographie des chiens et des sans-abris endormis dans les rues de Mexico. L'intimité entre dans l'espace public, et par ce déplacement, devient invisible. Le dormeur n'est plus celui que l'on regarde avec tendresse et fascination, on ne pose pas le regard sur lui, on fuit. Plus que ça, il perd son statut de dormeur, on ne s'applique pas à respecter son repos, on ne baisse pas la voix, on fait simplement comme s'il n'existait pas. Est ce que cela voudrait dire qu'il n'y a sommeil quand dans l'espace privé ? Pourtant, même si le sol est dur, que la rue est bruyante et que le soleil resplendit, ces dormeurs semblent réellement être dans un état de sommeil. Est-ce alors le regardeur qui ne considère le sommeil que dans l'espace intime ? En effet, face au même homme qui dormirait dans une chambre, le regardeur baisserait sans doute la voix et veillerait à ne pas déranger son sommeil. Serait-ce donc l'espace public qui ne tolérerait pas l'état de sommeil ?

⁷⁶ ALYS Andreas, *Sleepers*, photographie, 1999-2006



ALYS Andreas, Sleepers, photographie, 1999-2006

Pourtant, lors de la performance de Ben, *Dormir*⁷⁷, effectuée en 1966, le public face auquel Ben s'endort - grâce à des somnifères - respectent les conventions sociales liées au sommeil d'autrui. Est-ce parce qu'il s'agit d'une manifestation artistique dans laquelle l'attention du public est attirée sur cette extimité mise en scène dans l'espace public ?

Quand autrui s'endort dans l'espace public et qu'on prend le temps de le voir dormir, qu'on laisse nos yeux se promener dans les bosses et les replis de ce visage inconnu endormi, c'est un autre invisible qui émerge : celui de l'infime instant où autrui n'est plus une masse inerte dans le paysage urbain, mais un être tout entièrement plongé dans le sommeil. Mais quand ce visage endormi que l'on a parcouru du regard et que l'on connaît presque à présent, reprend vie, c'est un autre invisible qui nous frappe. Parce que s'il est déroutant de découvrir ceux qu'on connaît endormis, quelle étrangeté de voir éveillés ceux qu'on a rencontrés endormis...

⁷⁷ BEN, *Dormir*, performance, 1966

C)Toi, qui dort : présence / absence

Le sommeil d'autrui n'est pas le sommeil du « toi ». Toi qui partage mon lit, qui dort pendant que je dors ou qui parfois veille quand moi je dors ou dors quand moi je veille. Quand je suis en moi, il n'y a que toi pour vivre cette présence-absence de mon « moi ». Extrême présence de mon corps immobile, lourd, lent, qui ne se dérobe plus par les gestes et les paroles, qui se laisse sonder par ton regard. Terrible absence de mes yeux qui ne te voient pas et de mes sens qui ignorent ta présence. Et quand c'est toi qui dors, et que je veille, c'est moi qui suis témoin de ton sommeil, de ta présence-absence et de l'invisible qui se situe entre les deux. Quand tu n'es pas là, que tu es loin, c'est la distance qui nous sépare, une distance physique qui peut être annulée. Mais quand tu dors, tu es là, tout près, et pourtant si loin, dans un invisible où je ne peux pas t'atteindre, quand bien même je m'endormirais à tes côtés. Il n'y a pas de « qui-suis-je » quand je dors, parce que je ne sais pas que je dors. Mais quand tu dors, il y a un « qui es-tu? ». Qui es-tu, toi qui ne me regarde plus, dont les membres n'expriment plus aucune intentionnalité, toi qui ne sait même pas que je suis là ? Comme on en avait ébauché la piste en parlant du rapport de l'artiste à la captation, il y a comme une urgence à s'approprier l'image de l'être aimé endormi, comme pour tenter de s'immiscer dans l'invisible duquel on est exclu. Je ne peux supporter la distance que m'inflige cet « en toi » qui ne me concerne pas, cet « en toi » entier, absolu, plein, qui te coupe du monde, de moi, et se suffit à lui même. Alors je te regarde, je t'effleure, je murmure à ton oreille, et mes chuchotements te disent « laisse moi te rejoindre ou reviens à moi... ».

C'est avec son appareil photo que Jean Louis Tornato murmure à l'oreille de la femme aimée⁷⁸. Grâce à un dispositif de prise de vue automatique, à un intervalloètre et à une pellicule infrarouge, le photographe capture trente-six images durant une nuit de sommeil sans perturber l'obscurité. Son travail commence avec des photos intimes de la femme qu'il aime pendant son sommeil puis il l'étend à d'autres dormeurs, des membres de sa famille, des amis. La pellicule infrarouge, très grainée, combinée avec une filtre noir sur le flash lui permet de « capter quelque chose au coeur de la nuit, un vrai invisible »⁷⁹. Et comme si cet invisible ne pouvait se montrer si il y a une présence consciente, Tornato laisse son appareil

⁷⁸ TORNATO Jean Louis, *Sommeils*, photographie, 2000-2006

⁷⁹ Propos de Jean-Louis Tornato, recueillis par Liv Kawa-Topor, le jeudi 21 mars 2019

après l'avoir réglé et quitte la chambre. On a cette idée que l'invisible ne se « montre » pas quand on regarde. Comme l'enfant, feignant le sommeil, qui plisse ses yeux pour ne regarder qu'à travers ses cils si ses jouets vont se mettre à bouger une fois la nuit tombée, l'appareil photo se fait témoin muet et tente d'imprimer l'invisible sur sa pellicule. Le cadre est large, la lumière blanche et uniforme, le point de vue scientifique donne l'illusion d'une objectivité frontale et distante, ce dispositif sérieux documente authentiquement un dormeur. Et finalement, dans ce beaucoup-à-voir, on n'en sait pas plus, le mystère est prolongé. Plus qu'un portrait de dormeur, c'est le portrait d'un sommeil, capturé à intervalles réguliers, et entre chaque image se glisse encore plus d'invisible. Le corps s'est déplacé, comme mué par une force qui le dépasse, le visage affiche toujours la même expression, celle d'une absence au monde et d'une présence « en soi ». Te photographe, toi que je connais, toi que j'aime, pour sceller, pour marquer, prendre acte et restituer, pour m'approprier aussi, pour que ton image soit à moi, même au moment où tu m'échappes le plus.

Jean-Louis Tornato photographie environ quatre-vingt dormeurs avec une régularité et une constance méthodique. Cependant, à un moment de ses pérégrinations, un changement de cadre s'impose : « maintenant il est temps de s'approcher. »⁸⁰ Il va passer à une série plus proche des dormeurs, une lumière plus travaillée, qui restitue l'effet de la nuit avec un vignettage, comme un iris ou un tunnel. Cet éclat sur le sujet endormi donne également une impression d'aura, c'est une forme de mise en scène plastique d'une « quête dans l'invisible », de celle d'une supposée essence ou d'un inconscient insondable. Le travail de Jean-Louis Tornato prend à la fois une dimension documentaire, celle d'une recherche sincère et presque scientifique qui tente de saisir comment « le corps et le visage reflètent l'homme ou la femme tels qu'ils sont, sans masque »⁸¹ et combien « le corps endormi et le visage reflètent les stades du sommeil »⁸². Mais sa pratique est aussi bien la mise en scène de cette investigation et de son éternelle superficialité, l'invisible ne pouvant être visible, tout ce qu'on peut capter ce sont des traces, tout ce que je peux connaître de ton « en toi », c'est l'image visible que j'en fais.

⁸⁰ *ibid.*

⁸¹ TORNATO Jean-Louis, *Les Sommeils*, Editions 779, Paris, 2004

⁸² *ibid.*





TORNATO Jean Louis, *Sommeils*, photographie, 2000-2006

Partie III : Lieu de l'être-à-soi, de l'être-à-autrui, de l'être-au-monde ?

I : Refuge, lieu de l' « en-dedans »

Le sommeil est l'état de l' « en-soi » par excellence. Le corps s'arrête, les sens s'engourdissent, le « soi » est tout entier tourné « vers-soi », replié « en-dedans ». Parce que c'est le lieu du sommeil, le lieu du « soi », le « à soi », le « chez-soi », la chambre, et plus largement l'habitat, la maison, la demeure se fait refuge, se fait lieu de l' « en-dedans ». Nous sortirons ici de nouveau des frontières de la chambre pour envisager l'habitat dans sa globalité et rester fidèle aux discours de Bachelard et de Levinas que nous déploierons. La phénoménologie s'est en effet plus intéressée à la « maison » dans l'étude du « refuge » mais les mêmes images nous intéressent également tout particulièrement dans l'étude de la « chambre à coucher ». En effet, l'intérieur, le « chez-soi » est appréhendé comme le lieu de la solitude, du repli, du recueillement « à-soi », « vers-soi », dans un « en-dedans » que rend possible le « chez-soi ». Ces mêmes engrenages sont ceux de la « chambre à coucher » qui est, encore plus radicalement que la maison, le lieu de la solitude et de la retraite dans la paix qu'elle procure.

A) « baigner dans l'élément »

Comme l'écrit Schopenhauer, « on ne peut être vraiment soi qu'aussi longtemps qu'on est seul ; qui n'aime donc pas la solitude n'aime pas la liberté, car on n'est libre qu'étant seul. »⁸³. La solitude permet la liberté, le chez-soi aussi, en m'isolant du monde, en me permettant l' « en-soi ». « Le « chez soi » n'est pas un contenant, mais un lieu où je peux, où, dépendant d'une réalité autre, je suis, malgré cette dépendance, ou grâce à elle, libre. »⁸⁴. Dans la solitude, dans le retrait du monde, le « chez-soi » prend des airs de retraite, de « refuge ». Un espace à soi, une antre, un terrier, une tanière, une planque, coupé des autres et du monde. Un espace pour se reposer, penser, pleurer, lire, écrire, rêver, fuir la réalité et ne vivre qu'avec soi-même.

⁸³ SCHOPENHAUER Arthur, Aphorismes sur la sagesse de la vie, 1851, Presses Universitaires de France, Paris, 2012

⁸⁴ LEVINAS, Totalité et infini, essai sur l'extériorité, Martinus Nijhoff, Paris, 1971

Ce mot vient du latin *refugere* (« fuir en rebroussant chemin », « reculer », « se réfugier ») composé du préfixe *re-* et de *fugere* (« fuir », « s'enfuir »). Néanmoins, pour Levinas comme pour Bachelard, « se réfugier » ne relève pas de la fuite, mais plutôt d'un recueillement, d'un repli fécond. « Ainsi le bien-être nous rend à la primitivité du refuge. Physiquement, l'être qui reçoit le sentiment du refuge se resserre sur soi-même, se retire, se blottit, se cache, se musse. »⁸⁵ Si le bâtiment devient chez-soi par « l'appropriation », il devient maison, demeure, en étant « refuge », comme l'exprime Serfaty-Garzon, « et c'est seulement lorsque ce refuge est accompli que le bâtiment prend son plein sens de demeure, de maison. »⁸⁶. Le chez-soi prenant la signification de « refuge » fait s'épanouir l'expérience de « l'habiter ». Le « dedans » devenu « en-dedans », les parois de l'habitat deviennent des membranes, le corps s'immobilise dans une stabilité minérale, et « par la maison notre relation avec l'espace comme distance et comme étendue se substitue au simple « baigner dans l'élément ». »⁸⁷. Si par l'appropriation, l'habitant pose sa « marque » sur son environnement, la maison imprègne pareillement son occupant par l'usage qu'il en fait, puisque comme l'écrit Heidegger, l'usage de la maison « entre dans le corps », car « user c'est garder la chose dans son être »⁸⁸. La maison pénètre dans le corps et le façonne comme le corps la façonne.

Cette inter-pénétration est un premier élément du « baigner dans l'élément » de Levinas. Comme le bain flétrit la peau, relâche les muscles fait perler la sueur sur le front, la maison sculpte le corps de celui qui l'habite, surtout si il s'agit de la maison d'enfance, celle qui a ancré en lui l'usage de toutes les maisons. Ainsi, « À vingt ans d'intervalle, malgré tous les escaliers anonymes, nous retrouverions les réflexes du « premier escalier », nous ne buterions pas sur telle marche un peu haute. Tout l'être de la maison se déploierait, fidèle à notre être. »⁸⁹ Michel de Certeau note la même chose dans *L'invention du quotidien* : « Nos habitats successifs ne disparaissent jamais totalement, nous les quittons sans les quitter, car ils

⁸⁵ BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France, Paris, 1957

⁸⁶ SERFATY-GARZON Perla, *Chez-soi. Les territoires de l'intimité*, Armand Colin, Paris, 2003

⁸⁷ LEVINAS, *Totalité et infini, essai sur l'extériorité*, Martinus Nijhoff, Paris, 1971

⁸⁸ HEIDEGGER Martin, *Être et temps*, 1927 éditions numérique hors commerce, 2004

⁸⁹ BACHELARD op.cit.

habitent à leur tour, invisibles et présents, dans nos mémoires et nos rêves »⁹⁰. Mais plus que d'imprégner nos souvenirs et nos gestes, les maisons faites « refuges » font corps avec nos corps. Dans son roman *L'enfant dans la maison*, Walter Pater décrit « à demi-matérielle, à demi-spirituelle, l'âme de l'enfant s'y étant réellement incorporée, l'intérieur et l'extérieur s'étant tissés l'un à l'autre en un réseau inextricable »⁹¹.



WOODMAN Francesca, *Houses*, photographie (extrait), 1976

Dans sa série *Houses*⁹², Francesca Woodman illustre par la photographie l'incorporation mutuelle du corps et de l'habitat. Pour cette photographie plus particulièrement, elle se glisse, nue, entre le mur et le papier peint, qu'elle ramène pudiquement sur son pubis. Ses pieds sont posés à plat sur le sol et son visage disparaît derrière les motifs floraux des lambris de tapisserie. D'un point de vue purement formel, elle ne fait plus qu'une avec la pièce, la frontière si radicale du mur l'ayant admise sous son enveloppe. Elle est immobile, camouflée, complètement intégrée à son habitat. Elle pénètre l'espace et l'espace la pénètre. Son être et celui de la maison ne font plus qu'un seul corps, qu'un seul être, la surface du mur s'est amollie pour venir l'accueillir, elle a adopté la verticalité immuable pour se fondre dans lui.

⁹⁰ DE CERTEAU Michel GIRARD Luce MAYOL Pierre, *L'invention du quotidien, 2. habiter, cuisiner*, Gallimard, Paris, 1994

⁹¹ PATER Walter, *L'enfant dans la maison*, 1992, édition José Corti, Paris, 1992

⁹² WOODMAN Francesca, *Houses*, photographies, 1976

Le geste de Francesca Woodman est celui d'une communion avec l'espace, mais au delà de cela, celui d'un « blottir ». Ainsi que le développe Bachelard, « blottir appartient à la phénoménologie du verbe habiter. N'habite avec intensité que celui qui a su se blottir. »⁹³. Le « chez-soi » renvoie au « refuge » et celui-là même au « blottir » , « En effet, dans nos maisons mêmes, ne trouvons-nous pas des réduits et, des coins où nous aimons nous blottir ? »⁹⁴ questionne Bachelard dans *La Poétique de l'espace*. Il convient alors de s'intéresser aux images qu'il développe pour parcourir « l'habiter » depuis le « blottir », c'est à dire celles de la « coquille », du « nid » et du « coin ».

B) Le nid, la coquille, le coin

La coquille de l'oeuf, lisse, forme géométrique parfaite dont le corps du poussin blottit à l'intérieur épouse les parois chaleureuses. La coquille de l'escargot ou du mollusque, enroulée, protectrice, transportable. « À la coquille correspond un concept si net, si sûr, si dur que, faute de pouvoir simplement la dessiner, le poète, réduit à en parler, est d'abord en déficit d'images. »⁹⁵ écrit Bachelard. Comme Francesca Woodman, le corps mou répartit sa forme en fonction de la coquille, il imite son habitat, s'arrange pour en adopter les contours. En ce sens, la description que Victor Hugo fait de Quasimodo et de son rapport à la cathédrale, son habitat, continue de nourrir notre image de la coquille: « on pourrait presque dire qu'il en avait pris la forme comme le colimaçon prend la forme de sa coquille. C'était sa demeure, son trou, son enveloppe... Il y adhérait en quelque sorte comme la tortue en son écaille. La rugueuse cathédrale était sa carapace. »⁹⁶. La coquille se fait cuirasse, protégeant son habitant des agressions extérieures. Mais si le corps se laisse mouler par la coquille, la coquille aussi se fait façonner par le corps. En fait, c'est même le mollusque qui sécrète sa coquille et en agrandit les dimensions en fonction de sa croissance.

⁹³ BACHELARD op.cit.

⁹⁴ BACHELARD op.cit.

⁹⁵ BACHELARD op.cit.

⁹⁶ HUGO Victor, Notre-Dame de Paris, 1831, édition Folio classique, Paris, 2019



ORTA Lucy, *Refuge Wear*, installations (extrait), 1993-1996

Sur le mode d'une coquille sur mesure, d'un refuge qui transporte son habitant, se déplace au gré de ses envies, les *Refuge wear* de Lucy Orta⁹⁷ sont une évocation sur laquelle on peut s'attarder. Cette tente-combinaison de Lucy Orta s'intitule *Refuge Wear*. Un anorak-tente déplaçable, taillé pour son propriétaire, une coquille humaine en soit. On a aussi l'idée du camouflage, on peut imaginer que quelqu'un qui serait à l'intérieur pourrait ne sortir que les yeux et observer l'extérieur sans se faire voir. En même temps, la matière nous inspire celle des couvertures de survie et les grandes poches munies de gadgets donnent l'impression qu'on ne manquera de rien. Voilà un espace-à-soi au sens le plus minimalisme du terme. On est dans ce que Edward T. Hall qualifie de « distance personnelle - mode proche »⁹⁸, le *Refuge Wear* rendant visible la « petite sphère protectrice, ou bulle, qu'un organisme créerait

⁹⁷ ORTA Lucy, *Refuge Wear*, installation, 1993-1996

⁹⁸ T.HALL Edward, *La dimension cachée*, éditions du Seuil, Paris, 2009

autour de lui pour s'isoler des autres »⁹⁹. Avec sa capuche à visière et les trois boutons qui font remonter le col jusqu'au milieu du visage, c'est une vraie cape de protection. Ainsi, le refuge peut être réduit à ce morceau de tissus isolant, waterproof et déplaçable, il est coquille. Notre exploration de la coquille s'achève avec la « bicoque », qui, selon que l'on parle de la bicocca ou du « bi-coque », illustre le pont entre nos deux images, celle de la maison et celle de la coquille. Le Colas Breugnon de Romain Rolland fait ainsi se rencontrer les deux bicoques en murmurant : « ma coque, ma bicoque... si je changeais de maison je serais comme un corps sans peau. »¹⁰⁰.

Parmi les métaphores liées au « refuge », le « nid » s'impose avec clarté. Il évoque l'enfance, ce nid que l'on trouve abandonné et dont la perfection fascine. Il est ce cocon duveteux, cet abri perché, caché du monde et protégé de lui par une mère couvante. Le nid berce, caresse, on s'y enfouit, on s'y blottit, on n'en sort le bec que pour saisir la nourriture qui vient à nous. Si la coquille est solitude, retrait et déplacement indépendant, le nid évoque un refuge de la dépendance. Dépendant de ses parents oiseaux qui ont façonné le nid par mille aller-retours à la recherche des meilleurs matériaux, l'oisillon l'est aussi pour la nourriture qui vient à lui directement dans le gosier, pour la chaleur de ventre de sa mère qui l'enveloppe par tous les temps et pour l'arbre qui supporte son nid jusqu'à ce qu'il puisse voler. Bachelard dira : « Le nid comme toute image de repos, de tranquillité, s'associe immédiatement à l'image de la maison simple. De l'image du nid à l'image de la maison ou vice versa, les passages ne peuvent se faire que sous le signe de la simplicité. »¹⁰¹. Le nid est ce lit que l'on garde, quand les rideaux sont tirés et que la chaleur du feu dépose sur la pièce son manteau, que les repas nous sont apportés sur les genoux et que nos pieds ne se posent plus par terre. Un refuge d'enfant fiévreux qui s'abandonne aux prévenances et aux bons soins de sa mère.

Par leur tailles et leur aspect rudimentaire, les *Tree Huts* de Kawamata¹⁰² évoque le « nid ». Agglomérat de planches de pin légères, fixées de manière à constituer un abri, un toit de tôle le ferme par le haut et une fenêtre y est incrustée. La base de la cabane se soutient grâce

⁹⁹ ibid.

¹⁰⁰ ROLLAND Romain, Colas Breugnon, 1919, LDP Litterature, Le livre de poche, 1975

¹⁰¹ BACHELARD op.cit.

¹⁰² KAWAMATA Tadashi, *Tree Huts*, installations, 2009

aux volumes du bâtiment sur laquelle elle vient se greffer, par un enchevêtrement qui rappelle celui d'un nid. Les planches se croisent comme des brindilles pour maintenir en équilibre la structure qui se repose sur elles. Le contraste entre le bâtiment d'habitation haussmanien qui s'organise en courbes et en angles maîtrisés et le bricolage de la *Tree Hut* est fort. D'un côté, des matériaux nobles, la pierre de taille, l'ardoise, des murs épais, du double vitrage, de l'autre, un semblant de cloison qui laisse passer le jour, une fenêtre de récupération positionnée à l'horizontale. Où a-t-on le plus envie de se réfugier ? Dans quel espace désire-t-on se blottir ? Dans les larges pièces rectangles et froides de l'immeuble ou dans le petit arrondi, le « nid », le « coin » que nous offre Kawamata ?



KAWAMATA Tadashi, *Tree Huts*, installations (extrait), 2009

Pour Bachelard, le « coin » a une valeur de « refuge », il permet le « blottir », découle de « l'habiter ». Ainsi, « le coin est un refuge qui nous assure une première valeur de l'être : l'immobilité. Il est le sûr local, le proche local de mon immobilité. Le coin est une sorte de demi-boîte, moitié murs, moitié porte »¹⁰³. Le « coin » reconforte, rassure, protège, enveloppe. L'enfant qui se construit une cabane dans sa chambre, repère le « coin » et s'y établit. Il suffira d'un meuble pour fermer son cocon et d'une couette moelleuse pour en tapisser les parois. En fait, « une chambre imaginaire se construit autour de notre corps qui se croit bien caché quand nous nous réfugions en un coin »¹⁰⁴, et de cette façon « tout coin dans une maison, toute encoignure dans une chambre, tout espace réduit où l'on aime à se blottir, à se ramasser sur soi-même, est, pour l'imagination, une solitude, c'est-à-dire le germe d'une chambre, le germe d'une maison. »¹⁰⁵. Mais à un coin dur, tranchant, on préfère toujours l'arrondi accueillant de la courbe, la rondeur du recoin, la mollesse du trou. Dans un « coin », on s'y réfugie avec un gros édredon, un traversin molletonneux que l'on cale dans l'arrête pour en courber la raideur. Le « cocon » qui vient de la « coque », la « coquille », le « nid », « le coin », autant d'images qui évoque la courbe, le rond. Le « refuge » est « rond ».

L'« habiter » est « rond », l'être est « rond » ou comme le dit Bachelard, « das Dasein ist rund : Encore une fois, les images de la rondeur pleine nous aident à nous rassembler sur nous-mêmes, à nous donner à nous-mêmes une première constitution, à affirmer notre être intimement, par le dedans. Car vécu du dedans, sans extériorité, l'être ne saurait être que rond. »¹⁰⁶

C) « Moi chez soi »

Le refuge, la demeure, la chambre est ce lieu de rondeur qui protège et qui n'appartient qu'à « moi », qui est façonné par « moi » et qui me permet d'être « à moi ». Dans *Voyage autour de ma chambre*, Xavier De Maistre cède au délice de ne plus quitter son refuge, de savourer la liberté de solitude et la convenance d'un espace à sa mesure et à son

¹⁰³ BACHELARD op.cit.

¹⁰⁴ ibid.

¹⁰⁵ ibid.

¹⁰⁶ ibid.

goût. Il écrit ainsi : « le plaisir qu'on trouve à voyager dans sa chambre est à l'abri de la jalousie inquiète des hommes »¹⁰⁷. Onimus dira qu'il y a « partout un dedans, à la mesure de nos corps, un dedans familier, commode, qui nous sépare de l'étrangeté parfois mortelle des dehors »¹⁰⁸. Le « chez-soi » est une base, un terrier, un tanière à partir de laquelle l'être construit son rapport au monde en ayant toujours la possibilité d'y revenir pour s'en extraire. Pour Serfaty Gazton, l'habiter est un centre à partir duquel il organise le monde, « il pourvoit de limites ce qu'il retire de l'univers inconnu et lui confère du sens. La demeure est un lieu centré, structuré, significatif et concentré. Elle permet le retrait et ouvre sur des horizons, elle organise un univers à partir duquel l'habitant rayonne, va et vient, fait l'expérience du voyage ou de l'exil, mais aussi celui du retour et de l'attachement. »¹⁰⁹. Mais plus que d'être un point de rattachement, une retraite à partir de laquelle l'être puisse partir en reconnaissance avec toujours la possibilité du repli, le « chez-soi » est le lieu du « soi ». Il est cet espace dans lequel le « soi » peut pleinement s'épanouir, débarrassé des entraves sociales. A l'abri dans un « dedans » qu'il possède, le soi peut se tourner « en-dedans » et éclore « à-soi ». Comme l'exprime Villela-Petit, le chez-soi est « cet espace à travers lequel, et plus que nulle part ailleurs on peut devenir soi, à partir duquel on peut revenir à soi »¹¹⁰. Par l'expérience du « chez-soi », en tant qu'il est approprié, possédé et refuge au centre du monde, en tant qu'il est « dedans », l'habitant devient un « moi ». Et pour reprendre les mots de Levinas « Le moi est de la sorte chez soi »¹¹¹. Le « moi » existe par le recueillement, il est le résultat d'un « en-dedans », d'un « soi-à-soi ». Et de cette façon, « le bonheur de la jouissance affirme le Moi chez soi », puisque « le moi existe en se recueillant ». La demeure se fait écrin du « moi » qui, dans la solitude et la rondeur de son « chez-soi » se recueille et rassemble, en-dedans, le « soi-à-soi » et le « moi chez soi ». Das Dasein ist rund, le « moi chez soi » est rond, mais le « chez-soi », plutôt qu'un « nid » est devenu « chrysalide », il engendre le « moi », le distille,

DE MAISTRE Xavier, *Voyage autour de ma chambre*, 1794, réédition Flammarion, Paris, 2003

¹⁰⁸ ONIMUS, Jean, *La maison. Corps et âme. Essai sur la poésie domestique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1991

¹⁰⁹ SERFATY-GARZON Perla « Habiter » In Segaud, M., Brun, J. et Driant, J.C. (Dir.), *Dictionnaire critique du logement et de l'habitat, sous le regard des sciences sociales*, Paris, Armand Colin, p. 213-214, 2002

¹¹⁰ VILLELA-PETIT Maria, Citée dans SERFATY-GARZON, *Psychologie de la maison. Une archéologie de l'intimité*, Méridien, Montréal 1999

¹¹¹ LEVINAS op.cit.

le tisse, pour le faire naître au monde. La demeure est « notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos. Un cosmos dans toute l'acception du terme. »¹¹².

La chambre est ce refuge, cette coquille, ce nid, ce coin, un « élément » dans laquelle on baigne dès lors qu'elle est un « chez-soi ». La chambre à coucher individuelle est cet espace « à soi », ce « chez soi » dans lequel l'individu se retire, se recueille et se tourne « en-dedans ». Elle permet, en offrant la sécurité et la liberté, en étant possédée et appropriée, au « Moi » d'être « chez-soi », dans une intimité solitaire qui permet l'éclosion de son identité. Néanmoins, au même titre qu'il n'est pas donné à tous de disposer d'une maison-à-soi, la chambre à coucher est, dans bien des contextes, partagée. La chambre individuelle reste le trophée des enfants de familles aisées, des éternels célibataires et des personnes âgées. Dans bien des cas, la chambre est commune. Si l'on écarte les chambres de fratrie, celles dans lesquelles deux ou trois enfants se partagent un lit superposé; la chambre commune est celle du couple, chambre conjugale, suite parentale. Choisir d'« habiter avec » est le choix d'une intimité partagée, choisir de partager une chambre est celui d'accueillir autrui dans son intimité, dans sa solitude. Mais justement, ce n'est pas avec « autrui » que les chambres s'habitent, c'est avec « toi », le « toi » que j'aime, que je connais par coeur, que je constitue et qui me constitue. Avec « toi » je ne partage pas une intimité, je t'ouvre la mienne et je pénètre la tienne. En te faisant une place dans ma chambre, je ne renonce pas à ma solitude, je la découvre avec toi. Si la chambre est l'espace du « Moi chez soi », elle est aussi celui du « Toi chez soi ». Comment dessiner les contours d'une intimité à deux dans l'espace de l'« en-dedans » ?

¹¹² BACHELARD op.cit.

II : La caresse, tentative d'un « Toi »

« J'avais sa main dans la mienne et ses cheveux près des miens, son parfum sur l'oreiller. Je prends toujours son oreiller, nous nous battons encore le soir, le mien, elle le trouve trop bourré, il reste tout rond sous sa tête, et moi je le reprends après, il sent l'odeur de ses cheveux. »¹¹³

Comme porte d'entrée dans l'intimité à deux dans le contexte de la chambre à coucher, nous utiliserons l'image de la « caresse », ressort dialectique phénoménologique qui ouvre vers le « toucher », l'« éros », le « désir », le « plaisir », l'« amour » enfin, et toutes les déclinaisons du « Toi et Moi ».

Il convient d'abord de se mettre d'accord sur ce qu'on entend par le terme de « caresse ». Ce geste, qui consiste ni tout à fait à attraper, ni tout à fait à effleurer, renvoie à l'intimité, à la sexualité, voire à l'amour. On mettra de côté ici les gestes tendres dans un contexte d'amitié ou de liens familiaux, ainsi que la caresse intime solitaire et la pratique en groupe. On comprendra « la caresse » comme l'éventail de gestes se produisant dans l'intimité entre deux individus, et tout ce qu'ils impliquent. La caresse est phénomène, dans le sens où l'expérience qu'elle produit a une dimension ontologique, une signification concernant l'être-à-soi et l'être-à-autrui. A travers Sartre, Lévinas et Marion, la caresse devient le lieu de la « tentative ». Ce terme de « tentative », utilisé par Sartre dans *L'être et le néant* au détour d'une phrase pour parler de la caresse, pourrait être un axe à part entière pour envisager la caresse et tout ce qu'elle évoque. Dans le Larousse, la « tentative » est une « action, une démarche par laquelle on tente de faire réussir quelque chose », on a donc cette à la fois l'idée d'un certain enthousiasme à déployer des moyens, et en même temps celle de la volonté d'une réussite. Ce qui est tout particulièrement intéressant c'est que le terme de tentative comporte en lui-même l'incertitude du résultat : quand on parle de tentative, on ne sait pas encore si l'opération a réussi ou échoué, et le terme suppose aussi bien l'une ou l'autre possibilité. Dans la tentative, il y a l'idée que le mouvement, l'impulsion, a plus de valeur que l'aboutissement. La tentative est optimiste. Dans le terme de « tentative » on a aussi la racine latine *tentare* qui signifie «

¹¹³ VIAN Boris, *L'écume des jours*, 1963, réédition J.J Pauvert, 10 18, 1963

tenter » , il y a donc une filiation avec le terme de « tentation » , comme si la tentative découlait de la tentation, une image évocatrice quand on parle de la caresse.

Tentative parce que la caresse s'incarne dans ce mouvement vers quelque chose plutôt que dans une finalité ou un accomplissement. Poussée du désir, elle est tentative d'assouvissement d'une pulsion, assouvissement qui passe par une tentative de possession. Geste sensible, elle est tentative de volupté, tentative de sentir, mais aussi de te sentir et de se ressentir. Enfin, langage de l'amour, elle est tentative de communion, tentative de dissiper la barrière corporelle pour se fondre l'un dans l'autre et ne faire qu'un. S'intéresser à la caresse, c'est être aussi dans une démarche de la tentative, tentative de saisir un objet qui échappe, de s'approcher au plus près du phénomène pour l'appréhender sans le corrompre. La méthodologie de recherche de l'artiste comme celle du phénoménologue semble suivre la même voie quand il s'agit d'apprécier « la caresse », celle d'un discours qui mêle description, appropriation et interprétation. Puisqu'il s'agit d'une expérience imprégnée de subjectivité et de sensibilité, quoi de mieux que de convoquer pour l'appréhender, des disciplines qui font elles-même appel à une certaine forme de subjectivité et de sensibilité ? Ainsi, comment un dialogue entre textes et images nous guide sur le fil tendu entre *logos* et *noësis* pour un voyage dans l'expérience de la caresse ? Et, en quoi la notion de « tentative » en est le point d'articulation ?

A) Pulsion du désir, tentative de possession ?

« Les premiers mouvements du désir communiquent aux idées le charme naturel et puissant des caresses. » ¹¹⁴

Désir et caresse sont intimement liés par ce qui semble être un rapport de cause à effet, le désir parlant à travers la caresse, ou comme l'écrit Sartre : « le désir s'exprime par la caresse, comme la pensée par le langage »¹¹⁵. Mais quel est alors ce désir dont l'expression est ce toucher-toujours-en- mouvement de la peau de l'autre ?

¹¹⁴MAUROIS André, *Ariel ou la vie de Shelley*, 1941, édition Collection Pourpre Grasset, Paris, 2006

Sartre Jean-Paul, *L'être et le néant, Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943

Le désir « tendance spontanée et consciente vers un fin connue ou imaginée » , que l'on prendra ici dans le sens de désir érotique, a souvent été classé parmi les besoins, obéissant à des réalités naturelles et physiologiques. En effet, comme la faim ou le sommeil, il est tension d'un manque qui se manifeste dans les organes - augmentation du rythme cardiaque, dilation des pupilles, augmentation de la température, durcissement des mamelons, gonflement des organes sexuels externes... - dont on va chercher la suppression par son assouvissement. Mais c'est ici que se situe toute l'ambiguïté du désir puisqu'il ne saurait être comblé par la jouissance - contrairement à la faim qui sera comblée par le fait de se sustenter - ni même saurait cesser d'être désir. A la fois joie et souffrance, le désir érotique est un affect contradictoire, son essence échappe et questionne.



LUCAS Sarah, *Au naturel*, matelas, seau, oranges, concombre, 1994

Cette installation de Sarah Lucas intitulée *Au naturel*¹¹⁶, rend explicite, avec un côté ironique, ces considérations. Le désir, la relation entre deux individus de sexe opposés dans un lit, est réduite ici au strict minimum. Ainsi, quand on dépouille la sexualité de toutes notions de caresse, d'érotisme, d'amour, elle n'est plus que trivialement : une cavité et une érection. Le titre renvoie également à cette idée de nature, comme si on avait devant les yeux,

¹¹⁶ LUCAS Sarah, *Au naturel*, matelas, seau, oranges, concombre, 1994

le désir à l'état brut, un mouvement de l'instinct qui se concentre sur les organes sexuels, puisque poussé par l'impulsion reproductive.

Néanmoins, pour Sartre, le désir est une structure fondamentale de « l'être-pour-autrui », ainsi, le sexe - dans le sens organe sexuel - n'est pas l'origine du désir comme détermination physiologique et contingente de l'homme mais bien l'image, l'instrument d'une sexualité fondamentale. Aussi, l'humain posséderait un sexe « parce qu'il est originellement et fondamentalement un être sexuel, en tant qu'être qui existe dans le monde en liaison avec d'autres hommes ». Le désir ne serait pas le produit de la nature mais celui d'Eros, un « instinct sexuel » qui ne peut être décrit selon des modalités psychologiques qui s'appuient sur la biologie puisqu'il fait partie de notre vie psychique.

D'ailleurs si la faim est le résultat de manifestations physiques, aucun phénomène physiologique ne peut provoquer le désir. De la même façon, on ne trouve pas dans le désir une régularité propre aux besoins vitaux, si la faim nous taraude au bout de quelques heures ou que nos yeux se ferment d'eux- même si nous sommes éveillés depuis trop longtemps, le désir peut rester tapi durant parfois des années pour surgir soudain. Le désir, bien plus que n'importe quel besoin vital a quelque chose à dire de l'être- dans-le-monde et de l'être-pour-autrui. Et puisque le désir n'est pas un simple besoin, il ne peut s'universaliser. On a écarté le fait que le désir soit comparable à tout besoin naturel et montré qu'il s'affranchissait du déterminisme de l'inné, qu'il n'est pas réductible au biologique. On touche cette fois-ci une nouvelle ambiguïté du désir, la contradiction entre universalité et individualité. Dans le sens où, chacun, - sauf exception - a expérimenté, a vécu le désir, mais que pourtant mon désir n'appartient qu'à moi. En ce sens, le désir partage cette ambiguïté avec les sentiments humains - tristesse, joie, jalousie, colère...- j'ai la certitude d'être ce qu'on appelle triste quand ma gorge se serre, mon estomac se noue, mes larmes coulent, que chaque soupir est douloureux, que je suis engourdi par le poids de mon affliction. Et pourtant je ne connais la tristesse qu'à travers moi, je ne sais rien de la tristesse d'autrui puisque je ne la sens pas, je n'en sais que le fait qu'elle se situe dans l'expérience « tristesse » à laquelle j'identifie certaines de mes expériences passées. De la même façon, du désir, je ne connais que deux choses, mon désir et le mot désir. Je connais ce que mes sens et ma conscience m'ont appris du désir et parmi cela ce que ma mémoire a inscrit. Je connais aussi le désir par les mots qu'autrui a posé dessus. Mon désir est à moi et à moi seul, il parle de moi avant de voir autrui.

« L'amant s'individualise d'abord par le désir, ou plutôt par son désir à lui et à personne d'autre »¹¹⁷. Pour Marion, le désir naît du manque, je désire ce que je n'ai pas, ce que je ne suis pas. On retrouve ici l'idée de Platon selon laquelle « Eros porte sur quelque chose dont on est dépourvu dans le moment présent »¹¹⁸. Le manque conditionne entièrement le désir, rien ne m'appartient plus que ce que je désire car cela m'habite parce que ça me manque. C'est du manque d'autrui que naît le désir et c'est le fait que l'amant ne sache pas pourquoi ce manque l'habite qui dit son individualité. Le désir parle de moi et en acceptant ce que je désire, je suis individualisé : « je deviens moi-même et me reconnais dans ma singularité, lorsque je découvre et admet enfin celui que je désire ». Néanmoins, si Marion explique le désir par le manque qui m'habite, d'où vient ce manque ? Est-ce que nous naissons avec ce manque qui ne pourra être comblé que par autrui ? Puisque pour Marion le désir est désir amoureux, cela reviendrait à dire que je ne peux m'accomplir indépendamment d'autrui ? D'autre part, si mon désir m'individualise, il me définit, l'objet de mon désir fait donc partie du Moi et le désir n'est plus alors cantonné à la chambre et à la vie nocturne, il « me dit à moi-même en me montrant ce qui m'excite ». Si je suis ce que je désire, fiction et réalité se confondent, le fantasme est projeté dans le réel, or est-ce la place du fantasme que de définir le moi ?

L'oeuvre du photographe Antoine d'Agata¹¹⁹ explore ces questions là, quelle est la place du « je » dans mon désir; est ce que autrui est un objet ? Un moyen d'assouvir ma pulsion ? Suis-je moi-même l'objet de mes fantasmes ? La photographie qui nous intéresse est issue d'une exposition intitulée *Corpus* qui suit l'errance d'un personnage - le photographe - à travers des paysages déserts et des chambres sombres. Une nudité crue est au coeur de ces clichés, les partenaires défilent, anonymes et flous¹²⁰. Cette image, plus particulièrement, nous met dans une situation inconfortable, on est voyeur, et d'une scène pathétique, qui plus est. L'obscurité de la chambre qui semble vide, le drap rouge, le mur sale, le flash qui donne une teinte blafarde aux corps, tout est fait pour créer une image dérangeante. On est loin de

¹¹⁷ Marion Jean-Luc, *Le phénomène érotique*, Paris, Le Livre de Poche, 2003

¹¹⁸ Platon, *Le banquet*, Paris, Flammarion, 1998

¹¹⁹ D'AGATA Antoine, *Corpus*, photographie couleur, 2017

¹²⁰ voir Annexe 5

l'image sulfureuse et coquine, on assiste plutôt à la mort du désir, à la descente aux enfers par le vice. Le corps qu'on devine masculin, vieilli, blême, est penché dans une posture maladroite presque animale. Son crâne rasé bleuté et sa silhouette émaciée, contrastent avec la femme sur laquelle il se penche, dont les seins hauts et ronds, ainsi que la petite taille, trahissent la jeunesse. Cet aspect juvénile et sa peau halée renforcent la perversité que l'on projette dans l'homme. Il est dessus, il est grand, blanc, vieux et ce n'est pas une scène d'amour... alors est ce qu'il l'a payée ? Les ongles manucurés brillants posés sur le drap pourrait confirmer cette hypothèse... Mais le contraste le plus radical est celui entre flou et netteté. Floue d'abord, la silhouette de l'homme, le flou d'un va-et-vient désincarné, le flou d'une automatisation du geste devenu habitude, addiction, ou façon de tromper l'ennui et le vide de l'existence. Nette, celle de la femme, la netteté d'une passivité immobile, d'une âme devenue corps, devenue objet. De part le point de vue et le reste de la série de photo, on adopte le point de vue de l'homme, du photographe. On est alors avec lui dans ce mouvement, dans cette tentative désespérée de faire aboutir le désir, voire même de le faire mourir, pourvu que quelque chose se passe. Mais rien ne se passe, on le sait déjà en regardant cette photo, c'est l'échec qui y est mis en scène. Parce que si la femme est objet de l'autre, par son immobilité, par ses cheveux sur son visage qui lui retire son identité, par sa posture offerte, l'homme lui est piégé par son propre désir. Pris au piège par un désir qui lui intime d'objectiver et de posséder, alors même que ce désir ne peut s'accomplir ainsi. Pris au piège par un désir qui veut aboutir alors même que c'est impossible.

« Le désir est un mode singulier de ma subjectivité »¹²¹ écrit Sartre. Mais si cette subjectivité est là c'est parce que je suis confronté à autrui. D'ailleurs, je vais désirer un être humain (écartons pour un temps pygmalionisme et autres désirs « marginaux »...) qui est pour moi un autrui et pour qui je suis un autrui. Et c'est par le désir que je découvre l'autre et moi-même comme être-sexué, « mon corps comme sexe et son corps ». Mais pour Sartre, le désir de l'autre, ce n'est pas que le désir de son corps, mais le désir de son corps dans le monde. Le désir ne s'adresse pas à une somme d'éléments physiologiques, donc pas au corps comme pur objet matériel mais bien à une « forme en situation » . D'ailleurs l'acte sexuel ne supprime pas le désir, le désir n'est pas le désir de faire. Le désir est un désir « d'appropriation d'un corps en tant que cette appropriation me révèle ». Cette image semble bien mettre en exergue

¹²¹ Sartre Jean-Paul, L'être et le néant, Essai d'ontologie phénoménologique, Paris, Gallimard, 1943

cette ambivalence entre le fantasme de posséder et la stérilité d'un désir qui se retrouve face à un objet, alors que ce même désir qui a voulu faire d'autrui un objet. Ce corps masculin est un « je » dans un mouvement de vitesse et d'urgence, celle de jouir de cet objet modulable à la guise de ses fantasmes. Mais en même temps, c'est le mouvement désespéré de la frustration de n'avoir qu'un objet en face de lui. Enfin, ce flou est aussi celui du « je » qui disparaît, puisque si mon désir me définit, qui suis-je si je cultive ainsi la mort de mon désir ?



D'AGATA Antoine, *Corpus*, photographie couleur, 2017

Les photographies d'Antoine d'Agata explorent cette ligne fine entre érotisme et pornographie. Il est alors intéressant de remarquer que le terme de « caresse », qui nous sert de fil conducteur, appartient à un certain registre de vocabulaire. La caresse ne peut être l'expression de l'instinct, puisque parler d'instinct c'est parler de nature, de physiologie, de reproduction. A contrario, la caresse ne peut être non plus l'expression de la perversion, puisqu'elle n'appartient pas au registre de la trivialité, de l'obscénité ou de la pornographie. La caresse est le fruit d'Eros, elle est charnelle, sensuelle, voluptueuse, métaphysique même. Mais quel est donc cet « érotisme » qui fait du sexe un art et charge le désir d'une dimension

mystique ? L'érotisme flotte « entre le physique et le spirituel »¹²² - comme l'écrit Lou Andreas-Salomé en s'heurtant justement au problème de définition de l'érotisme -. Définition qu'elle va commencer par une mise au point : « Il faut l'envisager comme un cas particulier au sein des relations physiologiques , psychiques, sociales, et non pas aussi indépendamment et en lui seul qu'il arrive souvent. Mais, ensuite, qu'il relie une fois encore entre elles ces trois sortes de relations, les fondant en une seule et faisant d'elles son problème ». Ceci étant établi, on se concentrera sur un érotisme proche de cette définition, lieu de rencontre des relations physiologiques, psychiques et sociales, sur ce qu'on peut appeler aussi Eros. Ici encore, une distinction doit être faite, on entendra par Eros, « primitivement et principalement désir amoureux » et non le dieu grec de l'amour - bien que les deux soient utilisés semblablement par Platon. La phénoménologie s'est beaucoup intéressée à l'Eros, la discipline semble d'ailleurs bien équipée pour approcher cet objet qui semble toujours se glisser entre les barreaux des cadres dans lesquels on veut le contenir pour tenter de le comprendre. Ni entièrement réaction physique, ni totalement construction psychologique, l'Eros est expérience, il est phénomène.

Néanmoins, Rugen Owien, dans un ouvrage intitulé *Penser la pornographie*, suggère un lien de classes entre érotisme et pornographie : « La consommation « aristocratique » de textes et d'images sexuelles n'aurait jamais fait l'objet d'une répression systématisée... Par ailleurs, dès que le peuple consomme les représentations sexuelles explicites autrefois réservées à une élite, ces représentations deviennent vulgaires, dépourvues de valeurs morales et esthétiques.»¹²³. Pourrait -on alors considérer que si les oeuvres que nous étudions ont trait à l'Eros et qu'on ne crie pas au pornographe, c'est quelles sont dans le registre privilégié de l'art et à destination d'un public « éduqué » ?

¹²² Andreas-Salomé Lou, *Eros*, Paris, Les éditions de minuit, 1984

¹²³ Ogien Ruwen, *Penser la pornographie*, Paris : PUF, 2008



-X6, 2003
Tirage argentique sur aluminium
70 x 78 cm

DE RONDEPIERRE Eric, *X6*, tirage argentique sur aluminium, 2003

La série *Moins X* d'Eric de Rondepierre¹²⁴ explore cette ambivalence entre pornographie et érotisme puisque le photographe produit des prises de vues entre deux photogrammes de films X, images qu'il transpose en noir et blanc. Et, par ce décalage - au sens propre comme au sens figuré - l'image passe d'une image pornographique, sale, obscène, à cacher, à une image érotique considérée comme oeuvre d'art et exposée en galerie. Le geste capturé, l'intention des « amants » n'a pas changé, mais leur coût est sorti du circuit de la honte pour être promu au statut d'icône.

Un autre travail de décalage intéressant est celui de Florence Chevallier¹²⁵. Cette photographe est à l'origine du collectif de photographie contemporaine « Noir Limite » qui tend à mettre en scène « une imagerie paroxystique de la sexualité, détruisant ainsi une autre

¹²⁴ DE RONDEPIERRE Eric, *Moins X*, tirage argentique sur aluminium, 2003

¹²⁵ CHEVALLIER Florence, *Corps à corps*, Noir Limite, photographie, 1987

mythologie : celle de la fusion amoureuse. Ni tendresse, ni caresse : l'acte sexuel est violence, choc des corps, duel à mort des amants ». Ici l'intention est claire, on est dans un rapport de corps, il n'est pas question d'âmes, encore moins d'amour. Mais est-ce l'écran mouillé que la photographe place entre l'objectif et ses modèles ? Est-ce le travail presque pictural d'un noir et blanc contrasté ? Ou est-ce le statut d'oeuvre d'art de l'image en question ? Toujours est-il qu'il se dégage de ces images quelque chose de certes violent mais d'assurément érotique, si bien que sans avoir l'intention de l'artiste on pourrait presque y voir une harmonie dans le mouvement des corps, animés par un désir réciproque. Emotion qui n'a pas échappé à Anne Dagbert, qui écrit dans Artpress : « les scènes sont prises dans un miroir recouvert de gouttes d'eau, écran de pluie qui poétise et sculpte les corps. La connexion du désir avec le mental est alors plus explicite : le sexe comme l'art n'est-il pas surtout "cosa mentale" ? »¹²⁶ .



CHEVALLIER Florence, *Corps à corps, Noir Limite*, photographie, 1987

¹²⁶ Dagbert Anne, Artpress, n°141, novembre 1989

Mais alors, pourrait-on parler de « cosa mentale » sans qu'il n'y ait caresse ? N'était-ce pas justement la distinction qu'on avait réussi à faire, d'une part la connexion entre deux autrui, aussi bien sensitive que spirituelle - ou la caresse a lieu - et d'autre part le rapport instinctif, désincarné, pornographique - d'où la caresse est absente -? Dans les images de ces deux photographes, on projette la caresse, alors même qu'elle n'existe pas au moment capturé. Serait-ce alors Eros qui fait naître la caresse ? Ainsi, face à une image qui procure une émotion érotique, on y voit un geste qui appartient au même registre. Mais alors, est ce que l'inverse est également valable ? Est ce que dès lors qu'il y a la caresse, on est dans de l'érotisme ?

B) Geste sensible, tentative de volupté ?

« Coucher avec elle, Pour l'ombre unique et surprenante, Pour la même chaleur, Pour la même solitude »¹²⁷

Si la caresse est cosa mentale, elle est d'abord et surtout affaire de sens. Est ce que la caresse fait naître l'érotisme ? Est ce qu'elle est elle même érotique ? Elle semble du moins érogène. En effet, la caresse est d'abord un geste, un « mouvement du corps (surtout des bras, des mains, de la tête), révélant un état d'esprit ou visant à exprimer, à exécuter quelque chose »¹²⁸. Mais ce geste, s'il est le langage du désir, quelle est sa finalité, que cherche-t-il justement à « exécuter » ? Si la caresse échoue à faire aboutir le désir, pourrait-elle néanmoins tenter d'atteindre le « plaisir » ? Mais qu'est ce que le plaisir, un « état de contentement que crée chez quelqu'un la satisfaction d'une tendance, d'un besoin, d'un désir »¹²⁹ ? On a ici l'idée de la satisfaction, cette même satisfaction que l'on ne peut pas affirmer quand on parle de désir érotique. Est ce que cela voudrait dire qu'il n'y a pas de véritable plaisir dans la relation érotique, puisqu'il n'y a pas de satisfaction du désir à proprement dit ?

¹²⁷ DESNOS, *The Night of Loveless Nights*, 1942, édition Fortunes, Gallimard, 2019

¹²⁸ « geste » dictionnaire Larousse {en ligne} , consulté le 1 mai 2020

¹²⁹ « plaisir » dictionnaire Larousse {en ligne} , consulté le 1 mai 2020

On sait que cette affirmation est fautive, puisque si la relation érotique peut bien produire quelque chose de façon plutôt immédiate, c'est bien du plaisir. Mais alors plutôt que le plaisir résulte de la satisfaction de ce grand désir érotique qui ne sait pas bien si il cherche à posséder, à pénétrer ou à mourir, peut être que le plaisir résulte d'autres formes de désirs. Ce peut être le désir purement égoïste de toucher une peau dont la douceur ravie mes sens. Ou à l'inverse, le désir d'une main qui me parcourt pour m'apporter une jouissance sensorielle purement physique, comme celle de ravir ses papilles avec un met délicieux, ou de plonger dans une eau chaude et enveloppante. Ce désir est un désir presque narcissique et consumériste, qui objectifie encore autrui, en fait un moyen d'arriver à un plaisir égoïste. Ici, la caresse est réduite à n'être qu'un geste qui procure du plaisir, intéressé et désincarné. Mais si on touche ici la définition la plus terre-à-terre de la caresse, comme geste qui procure un certain plaisir sensoriel, peut-on encore malgré tout parler de « caresse » dans le sens du concept auquel on l'a élevée ?

La caresse comme tentative de satisfaire un désir, est réduite en ce point à une pure affaire de sens. Mais si l'Eros est *cosa mentale*, la caresse l'est aussi. Elle cherche alors non plus seulement à satisfaire mon désir, mais aussi à provoquer le tien. Si te faire ressentir du plaisir est un geste encore très narcissique, tenter de provoquer ton désir, le chérir et l'alimenter, fait naître le véritable Eros. La caresse n'est plus ce mouvement de la main qui se hâte de trouver le plaisir, elle est jeu, exploration, communication, sensibilité. D'ailleurs, la caresse ce n'est pas que la main, c'est tout la surface sensible du corps, c'est le regard, le souffle, les baisers, les murmures... La caresse c'est l'expérience sensorielle et sensible d'autrui. La caresse c'est la tentative de la volupté. On parle de volupté et non de jouissance, parce que le mot permet d'induire un certain raffinement qui distingue le phénomène d'une manifestation purement physiologique. Envisager la caresse comme une tentative vers la volupté, c'est lui conférer une valeur érotique. En effet, on sait que quand il y a Eros, il y a la caresse, puisqu'elle est l'expression même de ce désir issu d'Eros.

Mais, à l'inverse, la caresse fait aussi naître l'Eros, et cela d'un point de vue d'abord sémantique. En effet, la caresse étant affaire de sens et procurant un plaisir lié à l'épiderme, on peut la caractériser d'érogène. Or, le terme même vient du grec et est formé du mot *éros* et du suffixe -gène qui vient de *gignomai*, qui signifie « engendrer ». On peut donc traduire «

érogène » par « qui engendre éros ». La caresse est ainsi une tentative de rencontre avec autrui par un contact partagé, une quête à deux de la volupté, une émotion sensible réciproque.

Ce que je désire et ce que je désire caresser n'est pas un objet, ce n'est pas non plus un corps, et d'ailleurs face à un objet ou à un corps, la caresse ne peut même pas avoir lieu. Pour Sartre, « la caresse fait naître autrui comme chair pour moi et pour lui-même »¹³⁰. La caresse façonne, modèle, elle n'est pas que frôlements, effleurements à la surface, elle transforme le corps d'autrui en « chair » en le déshabillant de son action, elle découvre le « pur être-là ». Dans la caresse, ce n'est pas mon corps qui caresse autrui mais je « m'incarne pour réaliser l'incarnation d'autrui ». La caresse n'est en fait pas une action solitaire puisque je ne touche pas une surface inerte mais une conscience qui sent à la fois ma peau sur la sienne et sa peau sur la mienne. La caresse est sensibilité voluptueuse, elle est contact sensible chair à chair, dans l'expérience de la volupté.

Cependant, pour Marion le terme de caresse est insuffisant puisque l'érotisation qui suscite la chair n'est pas un simple toucher mais une « incarnation radicalisée »¹³¹. Lorsque la main touche, elle se sent, néanmoins, ma chair ne sentira jamais la chair d'autrui mais son corps puisque ce que je sens me résiste par ses limites physiques. Je ne pourrais jamais sentir la sensation qu'autrui a de ma chair sans provoquer la disparition d'autrui. Je ne peux pas non plus sentir sa chair avec ma chair sans qu'elles s'effacent se dissipent, ce qui me ferait me « ressentir sentir l'autre se ressentir ». Mais dans la volupté, tour à tour, « autrui me donne ma chair et je lui donne la sienne »¹³², cette chair ne doit pas apparaître avec les choses du monde puisque sa « capacité à sentir et se ressentir ne peut apparaître directement dans aucune lumière ». On rejoint ici l'idée de Lévinas selon laquelle la volupté est « non-sociale »¹³³, elle ne fait pas partie du monde et isole les amants par l'action commune du sentant et du sentir. On a cette fois-ci l'idée d'un sentiment commun à moi et à l'autre, « l'autre n'est pas un senti seulement, mais dans le senti s'affirme le sentant »¹³⁴, l'identité du sentir.

¹³⁰ Sartre Jean-Paul, *L'être et le néant, Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943

¹³¹ Marion Jean-Luc, *Le phénomène érotique*, Paris, Le Livre de Poche, 2003

¹³² *ibid.*

¹³³ Lévinas Emmanuel, *Totalité et Infini, Essai sur l'extériorité*, Paris, Le Livre de Poche, 1987

¹³⁴ *ibid.*

Cette photographie de Mary Ellen Strom, intitulée *Nude n°5*¹³⁵ reprend la composition du tableau de Courbet, *Le sommeil* ou *Les deux amies*, peint en 1866. On ne s'attardera pas ici sur le travail stupéfiant de reproduction de l'environnement et de la position des dormeuses et sur le soin attaché aux détails, même si il mérite d'être remarqué. Est ce ces deux corps, lascifs, mollement déposés ou leur clarté par contraste avec le fond noir, qui fait que le premier mot qui nous vient face à cette image c'est « chair » justement ? De la chair, en voici, exposée sous nos yeux, sans détour, éclairée par une lumière qui en dévoile tous les recoins et toutes les textures. Le tableau de Courbet nous troublait déjà, nous rendait voyeur de ces corps peints pour être vus, pour répondre au fantasme du collectionneur Khalil-Bey et rejoindre sa collection érotique privée. La photographie achève de faire tomber le dernier voile entre les dormeuses et nous, elles ne sont plus que touches de peinture, elles sont réelles, physiques, incarnées. Incarnées, justement, du latin *incarnare*, prendre un corps de chair. Ces deux amies était idée tant qu'elles étaient peinture, idée d'un amour lesbien, idée déjà suffisamment tendancieuse pour l'époque et dont le fait qu'il s'agisse d'une peinture était la dernière mise à distance maintenue. En passant de la peinture à la photographie, elles deviennent nettes, leurs visages et leurs corps ne font plus qu'évoquer, elles sont, elles incarnent.

¹³⁵ STROM Mary Ellen, *Nude 5*, photographie, 2005



STROM Mary Ellen, *Nude 5*, photographie, 2005

Le regard passe alors timidement sur leurs corps, puis plus franchement quand il comprend qu'elles n'ouvriront pas les yeux, et alors, il observe ces courbes nonchalantes, ces peaux laiteuses, ces plis entrouverts...et la supercherie éclate, ces « dormeuses » sont parfaitement réveillées ! Elles feignent un sommeil que pour nous permettre de mieux les parcourir du regard, que pour étaler cette chair sans fards ni filtres et nous donner l'envie irrémédiable d'y poser la main. Cette facétie les rendent complices, et si elles sont en quelque sorte « objet » pour le plaisir visuel du spectateur, elles ne le sont pas l'une pour l'autre. Elles sont l'une contre l'autre, leurs jambes s'emmêlent sans plus s'inquiéter d'où commence et s'arrête le corps de l'autre, leurs bouches sont fermées dans un même soupir. Ces yeux clos ne sont plus ceux du sommeil, ils sont tournés vers l'en-soi d'une incarnation permise par l'autre et qui permet celle de l'autre. Voilà donc ces deux chairs qui sont chairs ensemble par la caresse qui engendre une «double incarnation réciproque », un «se (re)sentir se (re)sentir »¹³⁶.

Si la caresse est tentative, elle porte en elle une part d'invisible. Elle est un fil imperceptible sur lequel je funambule avec hésitation. Une pensée me traverse l'esprit, la frustration m'envahit, le désir de posséder s'empare de moi et je glisse irrémédiablement vers un moi-sujet face à un autrui-objet et ma caresse devient préhension. Un glissement de plus et

¹³⁶ SARTRE op.cit.

c'est le sadisme, autrui n'est plus qu'un corps-objet, et ma caresse devient carrément gifle. A l'inverse, un geste mesuré et calculé pourrait me condamner à n'être qu'un autrui face à un autrui. Pour Marion, la caresse est de toute façon vouée à un échec : « la caresse ne touchera jamais et n'arrivera jamais au contact de rien parce que la chair d'autrui ne se laisse ressentir que comme le retrait imperceptible de ce qui ne veut pas résister »¹³⁷. La caresse ne cherche pas à posséder mais à pénétrer. Or les deux sont impossibles, je ne peux pas posséder parce que le désir a transformé le corps d'autrui en chair et qu'elle ne peut être possédée, et je ne peux non plus la pénétrer puisque je suis aussi devenu chair.

Mais est-ce qu'en me faisant devenir chair et en te faisant devenir chair, est ce que la caresse ne pourrait pas transcender aussi les motivations qui nous animent ? Si le désir a eu recours à la caresse, poussé par cette envie de pénétrer à l'intérieur d'autrui, c'est parce que le désir a été formulé par un « je » qui avait un « toi » en face de lui. Maintenant que nous sommes chairs, nous ne pouvons plus avoir des désirs de « je » , nous ne sommes que des sensibilités ouvertes l'une à l'autre, qui reçoivent, donnent et existent dans un temps et un espace flottants. Quand nous sommes chairs, l'environnement et les heures qui passent n'ont plus la même prégnance, même notre conscience s'en trouve modifiée, les pensées deviennent des images mouvantes, des phénomènes hypnagogiques¹³⁸.

L'installation d'Ange Leccia intitulée *Le baiser* (1985)¹³⁹ est constituée de deux projecteurs de cinéma, posés à même le sol, le plus près possible l'un de l'autre. La couleur diffère en fonction de celle des murs qui entourent les projecteurs. Ils sont ces deux chairs, devenues parfaitement identiques et égales, qui ne sont plus que contact l'une avec l'autre. Les projecteurs ne se touchent pas, mais génèrent ensemble un puissant faisceau lumineux. Chacun émet autant qu'il reçoit de lumière et de chaleur. Ils sont totalement tourné l'un vers l'autre mais ce qui a de l'importance c'est ce qui se passe dans l'espace infime qui les sépare et les relie en même temps. Ces objets, d'ordinaire destinés à éclairer quelque chose, n'éclairent plus rien, toute leur puissance est concentrée en un même point : ni en eux, ni réellement sur l'autre, mais sur ces quelques centimètres d'invisible entre eux. Comme deux chairs, l'énergie qu'ils produisent ensemble est désintéressée, inutile, sans finalité. Être chair

¹³⁷ Marion Jean-Luc, *Le phénomène érotique*, Paris, Le Livre de Poche, 2003

¹³⁸ Dr Leroy Eugène-Bernard, *Les visions du demi-sommeil*, Felix Alcan, Paris, 1933

¹³⁹LECCIA Ange, *Le baiser*; projecteur de cinéma, 1985

serait alors s'incarner dans un invisible qui échappe tant au corps qu'à la conscience. Un faisceau insaisissable où le sensible serait le seul réel, un instant en suspens où n'existe que la sensation pure.



LECCIA Ange, *Le baiser*, projecteurs de cinéma, 1985

C) Langage de l'amour, tentative de communion ?

« Dans l'étreinte la plus serrée, dans la caresse la plus tendre, il y a ce petit fossé qui, pour étroit qu'il soit, n'en existe pas moins »¹⁴⁰

Ma chair contre la tienne, ta chair contre la mienne, nous, chairs, l'une contre l'autre, qui nous épanouissons dans cet invisible réciproque qui émane de notre rencontre. Mais si « je » n'existe plus, et que « toi » non plus - ou plutôt qu'ils ont atteint un degré différent et ne sont plus des autrui l'un pour l'autre - qu'est ce qui est ? Pour Sartre¹⁴¹, en posant son corps contre celui d'autrui pour une communication à deux, un envoûtement vers l'empâtement de la conscience, je réduis l'autre à sa simple facticité et le possède dans le sens de posséder sa transcendance comme pure transcendance et en même temps comme corps. On a donc cette idée que la caresse ouvre, dans la volupté sur des expériences du toi et du moi qui interagissent voire se confondent. La question se pose alors, peut-on parler d'un nous ?

Est ce que cette idée d'unité par l'Eros continue d'influencer la pensée depuis Platon? On peut en effet rappeler l'éloge d'Eros que fait Aristophane dans le Banquet¹⁴² et dans lequel il évoque le mythe selon lequel les êtres humains étaient des boules qui furent séparées en deux êtres par Zeus, ce qui explique le souhait de s'unir à l'être aimé pour ne faire qu'un avec lui, et ainsi « c'est au souhait de retrouver cette totalité, à sa recherche que nous donnons le nom d'Eros »¹⁴³. De la même façon, on a, malgré les différences entre Sartre, Levinas et Marion, cette idée générale que de l'union physique de deux corps, chair contre chair, résulte la transcendance du corps vers un état d'inter-possession et d'inter-pénétration. Néanmoins, si on peut affirmer que la caresse me montre autrui autrement et me révèle à moi même, faisons-nous réellement plus qu'un ?

¹⁴⁰ LAWRENCE David-Herbert, *Le Serpent à plumes*, 1926, édition Robert Laffont Pavillons Poche, 2015

¹⁴¹ SARTRE op.cit.

¹⁴² Platon, *Le banquet*, Paris, Flammarion, 1998

¹⁴³ ibid.

Pour Lévinas¹⁴⁴, en visant au delà de l'étant, la caresse participe à la recherche de l'infiniment futur de l'amour. Aimer c'est aimer l'amour que l'aimé me porte, c'est s'aimer dans l'amour, c'est rechercher ce qui est à engendrer. L'Eros trouve son accomplissement dans la fécondité, l'amour est plaisir et égoïsme à deux vers la fécondité; en ce sens, on peut envisager un « nous » puisque le même but est poursuivi et accompli. Pour Sartre, « l'épanouissement des chairs l'une contre l'autre et l'une contre l'autre est le véritable accomplissement du désir »¹⁴⁵, si il y a un nous, il est dans le *hic et nunc* du contact des chairs et dans la réciprocité de l'être et du sentir entre autrui et moi.



SAVILLE Jenny, *One out of two (symposium)*, pastel, fusain, 2016

La toile de Jenny Saville a un titre particulièrement évocateur à ce propos : *One out of two (symposium)*¹⁴⁶. Réalisée au fusain et au pastel, on y voit un lit, ou une table recouverte d'un drap, dans un salle vide, sur lequel git un enchevêtrement de membres nus et en mouvement. A la surface, des tracés énergiques renforce cette sensation de mélange des corps.

¹⁴⁴ LEVINAS op.cit.

¹⁴⁵ SARTRE op.cit.

¹⁴⁶ SAVILLE Jenny, *One out of two (symposium)*, pastel, fusain, 2016

Une figure ressort, c'est une femme qui regarde pensivement vers le plafond, la tête appuyée sur sa main. Par le titre on devine qu'il n'y a que deux personnes et que la multitude de bras et de jambes, plus ou moins en transparence, servent à donner à la fois l'impression du mouvement et en même temps de la perte de frontières physiques entre les deux chairs. « One out of two », ici un « nous » existe, dans la réunion de ces deux chairs. Le terme de « symposium » tantôt « banquet », « colloque » « publication à plusieurs auteurs »¹⁴⁷, renvoie à cette idée de réunion. Réunion, union, l'idée de ne faire qu'un dans le partage des mêmes sentiments et des mêmes sensations, trouve peut-être son sens dans le terme de « communion », où le double sens religieux ne fait que renforcer cette émotion qui a trait à la transcendance.

« Ne faire qu'un », voilà sûrement la plus universelle des considérations liées à la caresse. Qu'on ait eu la nette impression de la vivre, qu'on ait cherché à la provoquer, il y a dans la relation érotique cette recherche de la communion. Cette communion n'est pas matérielle, je ne peux entrer à l'intérieur de toi et t'avoir entièrement dans moi de façon à ce que nous ne soyons qu'un seul corps. Ainsi, je ne connaîtrai jamais autrui dans le sens de la connaissance qui s'approprie et possède. Mais par la caresse je connais autrui autrement que ce qu'il est dans le monde, j'ai touché un entre-deux où chacun est touchant et touché, où autrui détient ma chair et je détiens la sienne, où je me découvre comme possédé-possédant, aimé-aimant. Et si la jouissance procure un délasserement physique, elle n'est en rien l'aboutissement de cette expérience, qui ne se satisfait pas, mais s'étiole au fur et à mesure que les deux chairs redeviennent deux corps puis deux consciences distinctes. La caresse est une expérience du moi, je suis ce que je désire, je suis ce que je sens, autrui me révèle à moi-même. Et pourtant, c'est autrui qui me permet cette expérience et c'est par lui que je la vis.

La caresse est une expérience du moi, ça ne fait aucun doute, elle me révèle au monde et me révèle à moi-même. Elle est une expérience du toi, je te découvre comme chair et ma chair te connaît comme chair. Je te vois glisser d'autrui à chair, de chair à corps et de corps à autrui et par ces passages, tu te révèle à moi comme un « toi ». Toi, toi que j'ai fait chair et qui m'a fait chair, toi qui a été objet parfois et de qui j'ai été l'objet, toi dont j'ai le souvenir de la caresse, toi qui a fait exister un invisible entre nos deux chairs. Par la caresse, Toi est né et a remplacé autrui, ou plutôt flottera autour d'autrui tant que j'aurai le souvenir de ta chair contre la mienne, tout contre. La caresse a fait naître un invisible émis et reçu par toi et par

¹⁴⁷ « symposium » dictionnaire Larousse {en ligne} , consulté le 1 mai 2020

moi, qui nous a enveloppé dans une transcendance sensorielle et sensible. Mais cet invisible est extérieur à toi comme il l'est à moi, il est la chrysalide de nos deux chairs qui se rencontrent. D'abord puisque la caresse me fait disparaître en tant que « je » et toi en tant que « toi » et que le « nous » est censé être la somme des deux, on est dans une impossibilité formelle que le « nous » ait lieu. Toi et moi ne pourront entrer en communion puisqu'ils ne peuvent être pénétrés en tant qu'ils sont des « je ».



ROUSSEL Mathilde, *Empreinte*, plâtre, 2011

L'installation de Mathilde Roussel, intitulée *Empreinte*¹⁴⁸ consiste en deux moulages de plâtre de deux pull, torsés contre torsé qui tentent une étreinte un peu maladroite. Le tout est suspendu par des fils au plafond. Cette installation matérialise un contact des plus étanches entre deux enveloppes désincarnées. On nous montre un contact, mais de part la matière rigide et l'inexistence des corps, c'est une distance que l'on perçoit. On nous montre une rencontre, on voit un choc entre deux objets impénétrables. Ce choc, c'est celui de toi contre moi, mais si la rencontre est possible, le « nous » ne peut en revanche avoir lieu, tant nos

¹⁴⁸ ROUSSEL Mathilde, *Empreinte*, plâtre, 2011

individualités - si elles peuvent s'embrasser- , ne peuvent se fondre l'une dans l'autre pour ne faire qu'une.

Le « nous » ne peut non plus avoir lieu entre nos deux chairs. La chair ne désire pas, elle n'est qu'émanation de sa propre incarnation. Or, dès lors que le désir de « nous » , ou même seulement l'idée du « nous » va affleurer à la surface de la chair, moi-chair va redevenir une conscience et toi-chair un corps. Je serai un « je » qui te voit comme un corps et qui voit l'impénétrabilité de ta peau, qui me heurte à ton opacité, à ta corporéité.

La série de photographies d'Yves Tremorin *Les amants magnifiques*¹⁴⁹ semble illustrer cette peau, impossible à faire fondre, à dissoudre, à dissiper, et qui est cet ultime rempart rigide entre toi et moi. Les deux amants, elle en blanc, lui en noir, sont ici deux « je » bien distincts, qui semblent perpétrer une lutte avec les limites physiques de leurs corps. Qu'ils se serrent, qu'ils s'écrasent, qu'ils se pressent l'un contre l'autre tant qu'ils veulent, ils ne parviendront pas à se fondre l'un dans l'autre, et seront irrémédiablement deux « un » pleins et distincts.



TREMORIN Yves, *Les amants magnifiques*, photographie, 1989

¹⁴⁹ TREMORIN Yves, *Les amants magnifiques*, photographie, 1989

Est -ce toi qui dors près de moi ou moi qui dors près de toi ? Pourquoi dormir ensemble si nous n'avons pas la conscience de l'autre pendant que l'on sommeille ? Quand nous dormons côte à côte, chacun dans nos « en-dedans », profonds à l'intérieur de nous même, où se fait le contact entre nous ? Quand je dors et que tu veilles, je dors paisiblement, parce que tu observes ma vulnérabilité et surveille le dehors. Mais quand tu dors et que je veille, je suis face à ton absence, lourde et chaude. Par ma caresse, je tente d'entrer en communion avec toi, je guette chacune de tes réactions, j'espère quelque part que tu te réveilles. Mais dans le réveil, il n'y aura pas de « nous » pour autant, serait-ce alors dans le sommeil qu'il est atteignable ?

La video de Lamia Joreige, *Sleep*¹⁵⁰, reconstitue - avec des photogrammes obtenus avec un appareil photo et un intervalloètre - quelques heures de la nuit d'un couple dans leur lit. La même séquence est montée plusieurs fois, en augmentant à chaque fois la durée entre les clichés, ce qui rend l'image petit à petit floue et irréaliste. La bande-son ajoute un certain effet lyrique et transcrit une atmosphère à la fois harmonieuse et inquiète. La façon dont les corps bougent au fur et à mesure de la nuit est à la fois presque chorégraphique et en même temps désordonnée. Si chacun des amants est tourné vers un en-soi que produit l'état de sommeil, ils évoluent quand même dans le même environnement en ayant la conscience aveugle de la présence de l'autre. Leurs corps se caressent sans que la conscience ne l'ait voulu, leurs peaux qui se collent sans le chercher se procurent un certain plaisir sensoriel sans que le désir ne l'ait initié. Leur « je » est réduit à un état végétatif, presque végétal, où la conscience est mise en veille, où le corps ne fait que réagir à des stimuli sensitifs. Et alors, ils se mettent à fonctionner ensemble, à n'être plus qu'un souffle lent, qu'une seule chaleur partagée, qu'un corps lourd qui se meut dans une harmonie muette et sourde.

Peut -être serait-ce alors dans le sommeil qu'un « nous » peut exister ? Et en même temps, comment affirmer une telle chose alors que dans le sommeil nos consciences ne tentent même pas de se rencontrer et sont radicalement tournées vers un en-soi qui ignore tout de ce qui l'entoure. Et pourtant, quand je dors près de toi et que certains de mes sens se

¹⁵⁰ JOREIGE Lamia, *Sleep*, vidéo, 2004

réveillent à peine, je pose tout de suite une main sur ton flanc, je viens me blottir contre ton dos, sans avoir même « su » que tu étais là...

Cette photographie de Majida Khattari intitulée *L'étreinte*¹⁵¹ reprend les codes de la peinture orientaliste dans une scène d'intérieur saturé d'ornements avec une composition très théâtrale et lisse. Ce qui nous intéresse ici, c'est le voile noir qui enveloppe les corps allongés sur l'amoncellement de tissus. Par un jeu de transparence et de double épaisseur, il laisse ressortir certains fragments de peau et annule complètement d'autres parties des corps. Ils sont deux, ou du moins on les devine deux. Le regard se promène sur l'image et tente de trouver des repères, il distingue un visage, peut être deux, quelques pieds, mais surtout des plis, vagues de chair, voilée, dévoilée, et la peau disparaît. La peau comme barrière physique entre les corps n'existe plus, les corps ne font qu'un. Le voile crée ce « nous » en enveloppant les deux « un », en les rassemblant et en rendant indistincts leurs individualités. En les voilant, il leur donne une unité, il est cet invisible, ce faisceau lumineux qui naît de la caresse.



KHATTARI Majida, *L'étreinte*, photographie, 2010

¹⁵¹ KHATTARI Majida, *L'étreinte*, photographie, 2010

III : Être-au-monde et l'habiter

Partager une chambre à deux et par la « caresse » faire la tentative d'une intimité à deux, c'est tenter de faire coaguler nos deux « en-soi » en un « en-nous ». Peut être que la « caresse » incarne l'expérience d'un chambre-refuge dans laquelle « autrui » n'appartient plus au « dehors » mais au « dedans » et même au « en-dedans ». On se recueille dans la chambre devenue coquille, nid, coin, pour s'extraire du « dehors » et du « social » qui contraint l'expression du « Moi ». Mais avec la « caresse », on découvre un autre « autrui », qui n'est plus celui du Monde, mais qui est celui de l'intérieur, de l'intimité du dedans. L'ami que l'on invite dans son refuge secret, à qui on dévoile sa sphère privée parce qu'on lui fait confiance, est enveloppé du « dehors ». La chambre n'est plus « rund »¹⁵² quand l'ami y pénètre, elle reprend sa forme droite, géométrique, elle se fait « loge », lieu de l'intime organisé pour recevoir. La loge n'est jamais vraiment fermée, jamais vraiment ouverte. C'est également le lieu où fiction et réalité se rencontrent et deviennent indémaillables.

Mais quand c'est « toi » qui est dans la chambre, chambre que tu possèdes et que je possède, elle referme son étreinte sur nous deux et nous baignons ensemble dans l'élément. Habiter avec « toi » c'est partager un refuge qui soit autant le tien, le mien que le notre. Et si le « chez-soi » permet le « Moi chez soi » et donc l'épanouissement de mon identité, habiter avec « toi » conditionne nos identités à prospérer ensemble et en s'inter-pénétrant. Habiter avec toi fais disparaître la rue, la ville, le Monde, pour que n'existe que le cocon qui berce ma chair contre la tienne et ton « toi » contre mon « moi ».

Cependant, les limites d'un « habiter » du « repli sur soi » sont celles de l'individualisme et conditionne la pensée dans une attention au soi, un « vers soi », une intériorité exacerbée. Par le mouvement de « l'en-dedans », le « soi » génère et concentre une énergie vers la sonde du « soi » et s'extraît non seulement du « dehors » mais du Monde. Penser la chambre comme le centre du monde de l'individu, dédiée à l'épanouissement du « moi » fait l'abstraction de différentes choses.

¹⁵² BACHELARD op.cit.

D'abord, l'expérience de l'habiter que propose Levinas n'est pas universelle dans le sens où elle n'est pas donnée à chacun. Envisager un chez-soi de la possession et de la solitude pour la jouissance du Moi nécessite dans un premier temps de « posséder » un logement quel qu'il soit, et dans un second une aisance financière et un contexte familial prompt à un tel détachement dans l'isolation. On se souvient de la phrase qui ouvre le *Voyage autour de ma chambre* de Xavier De Maistre : « le plaisir qu'on trouve à voyager dans sa chambre est à l'abri de la jalousie inquiète des hommes »¹⁵³, il faut à cela ajouter la suite de la phrase : « il est indépendant de la fortune »¹⁵⁴. On a ici l'illustration d'une oblitération des conditions matérielles réelles de la plupart des individus de la part de l'auteur et plus largement d'une partie de ceux qui ont contribué à la pensée de l'habiter. Non, voyager dans sa chambre n'est pas indépendant de la fortune, il faut pour cela déjà que l'on possède une chambre, ensuite que l'obligation du travail ne nous tire pas du lit à l'aube, enfin que les soucis et des devoirs du foyer ne nous rende pas complètement aveugle à la potentialité de « coquille » de notre habitat.

Ensuite, la demeure comme centre du monde que propose Levinas subit une obsolescence temporelle : notre monde contemporain est devenu celui de la migration, de la mutation, de la multiplicité. Les lieux d'habitations, les territoires de familiarité d'un individu s'étendent, deviennent plurielles. Il n'y a plus d'aller-retour entre le « dedans » de la chambre, de la maison et le « dehors » du Monde de façon aussi manichéenne qu'autrefois. Notre ancrage à l'habitat unique et stable s'étiole et se mue en un attachement temporaire à une diversité de lieux. Enfin, les frontières entre « dedans » et « dehors » deviennent plus poreuses du fait de la dispersion technologique et de son implantation dans nos habitats. Le « chez-soi » n'est plus opaque au Monde puisque l'individu a associé le « recueillement » à la communication tous azimuts. Le « chez-soi » n'est plus le lieu du « vers-soi » ou du « vers-toi » mais celui du « vers l'écran ». La dialectique « Moi chez soi » de Levinas impose un rapport du Moi à l'habiter que l'on peut mettre en parallèle avec le rapport des humains à la Terre depuis l'industrialisation. Il s'agit de « posséder » l'espace, de le « maîtriser », d'en faire le centre d'un Monde organisé à partir du « Moi », mais également d'exploiter ses

¹⁵³ DE MAISTRE Xavier, *Voyage autour de ma chambre*, 1794, réédition Flammarion, Paris, 2003

¹⁵⁴ *ibid.*

ressources pour la Jouissance du Moi et son accomplissement. A l'échelle du globe, le « Moi chez soi » pourrait être nommé Anthropocène.

A) *Dasein*, s'ouvrir au monde

Le problème d'un tel argumentaire, comme celui, largement répandu dès qu'il s'agit de réfléchir sur l'habiter, de l'antagonisme dedans/dehors, c'est qu'il arrache l'humain au Monde en faisant du Monde le « dehors » - et donc l'étrange, le dangereux - , et du bâtiment artificiel le « dedans » , le familier, le « sûr » , l'épanouissant. Etant donné que tout ce que nous nommons couramment « habitat » est en fait construit par l'humain lui-même, bien souvent par le biais de prélèvements excessifs de matériaux, de production d'éléments toxiques et de pollution, d'un point de vue cette fois-ci purement formel, l'« habitat » sépare l'humain du Monde. On est bien loin du *Dasein* d'Heidegger, habiter n'est pas « être-au-monde »¹⁵⁵, si le seul élément du monde auquel on fait confiance - l'habitat - est celui que l'on a construit en s'assurant de mettre tout en oeuvre pour tenir le « dehors » à distance. Par l'opposition au « rond » du végétal, nos maisons seront rigides, anguleuses, rectangles. On y cherchera l'herméticité, l'opacité, que surtout aucun insecte, aucun murmure, aucun rayon de soleil inopportun, ne s'y invite. On se protégera de l'autre par des herses, des piques, des portails de fer, on se protégera du monde en climatisant, on installera des écrans faute de placer des fenêtres sur des décors engageants. Ainsi barricadés dans nos tours de pierres et de fer, on attendra que les substances toxiques qui les composent nous tuent à petit feu, mais, au moins, on ne se risquera pas dehors.

En réalité, si on revient à Heidegger, on y trouve les fondements d'un « habiter » tout autre, lorsqu'il établit : « Être homme veut dire : être sur Terre comme mortel c'est-à-dire habiter »¹⁵⁶. Il détaille les quatre fondements de l'habiter et donc de « l'être » de la façon suivante, « dans la libération de la terre, dans l'accueil du ciel, dans l'attente des divins, dans la conduite des mortels l'habitation se révèle »¹⁵⁷. Ces quatre éléments, la Terre, le Ciel, les

¹⁵⁵ HEIDEGGER Martin, « Bâtir habiter penser » *Essais et conférences* (A. Préau, Trad.) Gallimard, Paris, 1958

¹⁵⁶ *ibid.*

¹⁵⁷ *ibid.*

divins et les mortels sont le « Quadriparti »¹⁵⁸ de l' « habiter » et donc de l' « être-au-monde ». Ainsi, l'être-au-monde est celui d'un équilibre des choses. L'humain est placé dans un système auquel il contribue mais dont le centre n'est pas son existence mais celle d'un Monde qui accueille dans son sein pareillement les mortels, les divins, la Terre et le Ciel. Dès lors que l'humain oublie l'humilité qu'impose sa place dans cet état du Monde, le dérèglement est général. Comme l'écrit Berque, « si l'œuvre humaine a un rôle dans le poème du monde, un rôle nécessaire, elle perd tout sens lorsqu'elle prétend s'en dégager »¹⁵⁹, l'idée étant d' « aller vers une civilisation plus humaine parce que plus naturelle, plus naturelle parce que plus cultivée »¹⁶⁰. Une voie vers cela serait, comme le propose Lazzarotti, de « donner les outils à tous d'être au mieux, selon des critères propres à chacun, soi-même dans le Monde, autrement dit parmi les autres, pour finalement, mieux l'habiter, singulièrement comme collectivement. »¹⁶¹.

B) Polytopies, le nomade

Envisager un monde dans lequel l'équilibre entre les mortels, les divins, le Ciel, la Terre est maintenu en harmonie, dans lequel l'Autre est accueilli et les portes du « dedans » ouvertes sur le « dehors », est-ce une utopie ? Ou comme l'exprime Chris Younes « l'utopie par l'écologie d'un monde réconcilié avec lui-même, qu'on ne cherche plus à quitter mais à habiter autrement. »¹⁶². Le mot « utopie » lui-même contient l'inaccomplissement du projet. De *topos*, le lieu, le « u » vient marquer la négation pour signifier littéralement « en aucun lieu ». A l'utopie, qui contient l'impossible, on préfère la « polytopie », l'idée d'une multiplicité de lieux habités, des habitats temporaires, mobiles, davantage relié au monde qui les porte. Comme le constate Mathis Stock, « les individus sont devenus des « habitants

¹⁵⁸ *ibid.*

¹⁵⁹ BERQUE Augustin, « Qu'est-ce que l'espace d'habiter ? » in Thierry Paquot et al, *Habiter, le propre de l'humain*, La Découverte, Paris, 2007

¹⁶⁰ *ibid.*

¹⁶¹ LAZZAROTTI Olivier. « Habiter le monde : être ou ne pas être ? ». In: *Raison présente*, n°169, 1er trimestre 2009. Les usages politiques de l'identité. pp. 73-81

¹⁶² YOUNES Chris, « Au tournant de la modernité, habiter entre terre et monde », in Thierry Paquot et al, *Habiter, le propre de l'humain*, La Découverte, Paris, 2007

temporaires »¹⁶³ de la grande majorité des lieux », en effet, « suite à la mobilité spatiale accrue, les lieux qui constituent le référent de symbolisations diffèrent par rapport à une société à individus sédentaires »¹⁶⁴. Le monde contemporain devient difficile à envisager d'après le système des « coquilles du Moi »¹⁶⁵ d'Abraham Moles, selon lequel l'espace des individus forme une gradation concentrique selon la familiarité qu'il entretient avec les lieux, de son environnement quotidien au vaste monde. L'identité des individus ne se réfère plus à un lieu unique mais à plusieurs. La discipline géographique fait alors face à une difficulté, « comment rendre compte de la manière dont les hommes habitent les lieux géographiques dans les sociétés à individus mobiles ? »¹⁶⁶.

Braidotti propose la figure du « nomade »¹⁶⁷. Le terme de « nomade » est à différencier de celui de l'exilé, de l'immigrant et du touriste. Ainsi, « le nomade ne se bat pas pour l'itinérance ou le déplacement compulsif ; c'est plutôt la figure d'un sujet qui a renoncé à toute idée, désir ou nostalgie de ce qui est fixe, stable. Cette figure exprime le désir d'une identité faite de transitions, de changements répétés et coordonnés, contre et sans nécessité d'unité. Le sujet nomade, n'est néanmoins pas dépourvu d'unité, son mode de mouvement est défini, régi par des schémas saisonniers à travers des itinéraires relativement fixes. C'est une cohésion engendrée par des répétitions, des mouvements cycliques et des déplacements rythmiques »¹⁶⁸. Le nomade désire son itinérance et en est conscient, il est polyglotte et à l'écoute de la nature, il a « une position consciente, intentionnelle, politique, qui ne nie pas son aspect inconscient et désiré. »¹⁶⁹.

Cette vision du nomade prend un sens particulier au contact de l'image des *A-Z Escape Vehicles* d'Andréa Zittel¹⁷⁰. Cette artiste américaine née en 1965 produit des œuvres

¹⁶³ STOCK Mathis « L'habiter comme pratique des lieux géographiques. », *EspacesTemps.net* [En ligne], Travaux, 2004 | Mis en ligne le 18 décembre 2004, consulté le 18.12.2004. URL : <https://www.espacestems.net/articles/habiter-comme-pratique-des-lieux-geographiques/>

¹⁶⁴ *ibid.*

¹⁶⁵ MOLES Abraham, ROHMER Elisabeth, *Psychosociologie de l'espace*, 1972, L'harmattan, Paris, 1998

¹⁶⁶ STOCK *op.cit.*

¹⁶⁷ BRAIDOTTI Rosi, *Nomadic Subjects*, Columbia University Press, New York, 1994

¹⁶⁸ *ibid.*

¹⁶⁹ *ibid.*

¹⁷⁰ ZITTEL Andrea, *A-Z Escape Vehicles*, constructions mobiles, 1996

aux frontières du design, de l'architecture et de la sculpture. Devenir nomade, c'est ce qu'elle propose avec ses A-Z Escape Vehicle, une série de mini mobiles homes style années 1950. Chacun est juste assez grand pour un seul occupant. De l'extérieur ils sont identiques mais l'intérieur a été customisé selon les désirs de chaque propriétaire. Il existe en fait quatre versions : Celui de Robert Schiffler's est une cuve de flottaison munie d'un système sonore subaquatique et de lumières de spa. Le second appartient à Andrea Rosen et est un mélange entre une limousine et le carrosse de Cendrillon, il est tapissé de velours matelassé, contient un mini bar et un système stéréo. Celui de Dean Valentine est inspiré des boîtes de Joseph Cornell, c'est un petit secrétaire sur lequel M. Valentine peut écrire ses lettres personnelles. Enfin, celui d'Andrea Zittel est une reconstitution d'une grotte avec une chute d'eau et des lumières colorées, inspirée du souvenir d'enfance de Louis de Bavière de la visite d'une grotte.



ZITTEL Andrea, *A-Z Escape Vehicles*, constructions mobiles (extrait), 1996

« Le A-Z EV vous permet la liberté ultime. La liberté de créer vos propres paramètres ou votre propre univers. Un monde à vous dans une capsule réduite pour que vous n'ayez plus jamais à répondre aux lois, aux règles, aux standards ou aux attentes de qui que ce soit. Vous pouvez vous échapper dans votre A-Z Escape Vehicle quand vous voulez, pour autant de temps que vous désirez - tout ce que vous avez à faire c'est monter dedans et fermer la trappe ! »¹⁷¹ déclare l'artiste, sur le ton d'une réclame publicitaire. Cette

¹⁷¹ ZITTEL Andrea, *A-Z Escape Vehicles*, constructions mobiles, 1996

notion de règle est intéressante et rejoint la notion du nomade. Andrea Zittel nous propose de nous extraire du monde pour ne répondre qu'à nos propres lois et ne plus avoir à subir celles des autres. Et en même temps, ces véhicules sont justement des véhicules, sur roues, ils invitent à arpenter ce monde dont on veut s'isoler... Ces mobiles homes sont des nids, des refuges déplaçable, pour une utopie/polytopie paradoxale entre extrême ouverture et radicale fermeture au monde.

C) Pantopie, être en tous lieux

Mais être-au-monde, est-ce d'avantage l'explorer grâce à un chez-soi mobile pour en découvrir chaque recoin, ou plutôt re-tisser par la stabilité nos connexions avec lui ?

La « poly-topie » inscrit le rapport au monde dans la multiplication, celle des lieux, des habitats, des déplacements. Si ce terme permet de décrire le monde contemporain et ses flux accélérés, il ne fait pas éclore l'image d'une reconnexion entre le Monde et l'humain, de sorte que le Monde ne soit plus le « dehors » mais l'habitat en lui même, puisque « la terre, être silencieux dont nous sommes l'une des expressions vivantes » nous a conçu ainsi que tout ce dont nous avons besoin pour vivre. Dans *La part du colibri*, Pierre Rabhi note que « l'observation de l'espace nous a permis de constater que nous étions consignés et confinés sur notre petite planète sans aucun autre recours ou autre alternative que d'y instaurer la convivialité et le partage si nous voulons y survivre »¹⁷². Le système économique, les institutions politiques, l'organisation sociale sont issus d'accélération et d'exploitations irrationnelles et exagérées. La modernité et la post-modernité ont arraché l'humain à la nature et réduit la nature à un paysage alors qu'elle est « l'habitat » de l'humain et doit le rester. L'urbanisation des territoires et de nos quotidiens a fait couler sous nos pieds une chape de goudron nous faisant perdre notre lien à la Terre et par la même, à notre « être » : « la rupture entre le citoyen et la nature vivante induit un comportement conformé par la structure urbaine et donc souvent bien étroits »¹⁷³. Alors que Le Monde titre en police taille soixante « il sera bientôt trop tard, le cri d'alarme de 15000 scientifiques sur l'état de la planète », on continue de penser la nature comme un paysage extérieur à nos existences.

¹⁷² RABHI Pierre, *La part du colibri, L'espèce humaine face à son devenir*, 2014, édition de l'Aube, 2018

¹⁷³ *ibid.*

Les rapports sur le climat sont catégoriques, il faut, dès à présent, opérer un changement à cent-quatre-vingt degrés pour espérer sortir de la situation catastrophique dans laquelle nous sommes tous. Puisqu'on ne pourra pas déménager, changer de Terre quand celle-ci s'effritera. Puisque nos colocataires, les autres mortels, qui n'ont aucune responsabilité quant aux pluies acides et aux déchets nucléaires en subissent et en subiront les conséquences. Puisque qu'« habiter » c'est « être-au-monde », « être » c'est « habiter le monde » et notre première demeure, celle qui nous héberge tous les jours depuis qu'elle nous a fait et jusqu'à ce qu'elle nous engloutisse, c'est la Terre.

On empruntera alors à Michel Serres le terme de « pantopie »¹⁷⁴ pour décrire un espace qui est « tout » qui est « partout », un « en tous lieux » qui évoque l'unité du sol sous nos pieds. Puisqu'on bâti, comme le dit Heidegger pour participer à l'habitabilité du monde, il s'agira de prendre soin du Monde tout entier pour l'habiter dans sa globalité. Ainsi concevoir, à sa surface, des oasis « en tous lieux » comme nous y invite Pierre Rabhi, pour faire notre part de colibri et apprendre à habiter en conscience.

¹⁷⁴ SERRES Michel, *Pantopie ou le monde de Michel Serres - De Hermès à Petite poucette*, 2012, édition Le Pommier, 2016

Conclusion

Faire l'expérience de la chambre c'est d'abord l'habiter et faire l'expérience de ce que l'habiter fait naître comme expérience. De la possession à l'appropriation, la chambre devient un « chez-soi », une pièce protectrice dans laquelle le sommeil peut avoir lieu.

Le sommeil est le lieu des basculements : veille, sommeil, mort, évanouissement, autant de frontières infimes qui permettent d'explorer l'étendue de la conscience et de la perception. Autant d'instantanés insondables qui font du sommeil un mystère irrésolu, un invisible qui ne se laisse appréhender que par les indices qu'il laisse transparaître. Si les méthodes scientifiques ne saisissent que la surface tangible du sommeil, l'artiste comme le phénoménologue en approchent l'invisible par l'indice. Cette solution méthodologique s'appuie sur la captation et la réappropriation sensible des traces produites. L'invisible devient alors, plutôt qu'un obstacle, un terrain d'expériences et d'expression. Par le simulacre d'une quête pour percer l'insondable, les œuvres artistiques et philosophiques mettent en lumière la fugacité du réel et l'évanescence de l'être.

Il n'a en fait jamais été question de rendre visible l'invisible, mais de recevoir les indices qui en émergent pour se laisser toucher par eux. Si je pouvais percevoir pendant mon sommeil et me savoir dormir, si tout le réel s'étalait sous mes yeux, entièrement éclairé et limpide, quelle serait la place de la sensibilité et de l'imagination?

La science avance de plus en plus dans sa compréhension du sommeil, des stades et des cycles qu'il contient, des troubles qu'il subit. Il est admis que chacun ait un rapport différent à l'endormissement et au sommeil, cela voudrait-il dire qu'il y a autant de sommeils que d'individus ? Que l'expérience même du sommeil est liée à des facteurs génétiques et physiologiques et que « l'état de sommeil » est en fait une acception générale dans laquelle on comprend toutes les expériences individuelles ? Ou pourrait-on parler d'un grand sommeil universel, « car bien ou mal dormir ne revient qu'à dormir plus ou moins, de façon plus ou moins continue, plus ou moins perturbée »¹⁷⁵ ? Ainsi, on pourrait alors dire que « tous les dormeurs tombent dans le même et identique sommeil », un état univoque, commun à tous sans distinction, commun à toute l'humanité : le lieu de l'égalité en somme...

¹⁷⁵ NANCY op.cit.

Que ce soit pour y accueillir le sommeil ou le « soi » éveillé en quête de recueillement, la chambre est définitivement un refuge. La chambre devenue « chez-soi », devenue « refuge » voit son volume géométrique onduler, les murs se courbent, le lit devient îlot, le corps et l'espace ne forment plus qu'un. Ainsi caché dans sa coquille, dans son nid, son coin, le Moi est alors « chez-soi », replié « en-dedans » tourné vers l'immensité de son être.

Et pourtant, cet état peut accueillir autrui, si tenté est qu'autrui soit « toi », un « toi » qui fait se dissoudre mon intimité et la fondre dans la tienne. Par la « caresse », l'intimité à deux, le « moi et toi » se fait tentative, tentative d'un contact, tentative d'une inter-compréhension, d'une inter-pénétration. D'abord, envisager la caresse comme tentative de possession, en fait l'instrument d'un désir qui se trompe sur ce qu'il cherche. Le désir tente de s'accomplir, de s'assouvir et croit voir dans la possession et l'appropriation le moyen d'y arriver. Mais la seule fin du désir est son étiolement, son épuisement, sa mort. Peut être que l'*acmé* que cherche le désir dans la possession, se situe en fait là où il ne regarde pas, dans l'instant où je ne possède pas encore, où je ne touche pas encore, où je ne suis que désir et que viens à moi « l'idée de la caresse ». La caresse est tentative de possession, dans le sens où c'est le rôle que lui donne le désir lorsqu'il pense atteindre son dénouement de cette façon. Mais en parcourant le corps d'autrui devenu objet, la caresse en fait finalement une chair, puisqu'elle est geste sensible et tentative de volupté. En te faisant chair et en me faisant chair, elle te fait apparaître en tant que « toi », et c'est avec ce « toi » que je ne veux faire qu'un. Ainsi, la caresse devient tentative de communion, d'inter-pénétration consciente et se heurte à la difficulté d'un « nous » qui veuille dire « un ».

Mais plus que tout, la caresse est purement tentative, en tant qu'elle a une finalité intrinsèque, que ce vers quoi elle va n'importe pas tant que son expérience même. Ce n'est pas caresser pour posséder, caresser pour sentir ou caresser pour m'unir à toi, mais pourquoi pas : caresser et sentir, et toucher, et aimer, et avoir, et être ? Ou encore, faire disparaître ce « et » qui remplace le « pour » et envisager que la caresse contient en elle-même l'expérience de l'autre, du monde et de moi-même ? Pourrait-on alors parler d'un caresser-sentir, d'un caresser-connaître, d'un caresser-être ? Ou tout simplement admettre que dans le terme de caresse évolue un phénomène, celui d'une expérience de l'autre et du monde, qui me révèle à moi-même ? Après tout, quand je promène mes doigts sur ton corps nu, n'est ce pas le

moment où je suis le plus radicalement dans un *hic et nunc* où je t'accueille, où je m'accueille et où j'accueille le monde en ce que je suis précisément là où je dois être ?

Accueillir le monde, voilà le défi que nous lance notre exploration de la chambre à coucher. Pourquoi habiter est devenu un se-décrocher-du-monde ? Que la chambre se fasse refuge et permette par le recueillement au « soi » de se régénérer et d'exprimer son identité est une expérience fondatrice. Mais le repli dans nos intérieurs s'est généralisé et a transformé nos murs en murailles, nos jardins en frontières. Le repli « vers-soi » s'est mue en un « vers-l'écran » et transformé nos nids en forteresses de solitude, d'égoïsme et de narcissisme. L'idée n'est pas d'ouvrir nos chambres à tous vents pour y laisser entrer le Monde. Il s'agit de prendre conscience que le Monde s'est déjà immiscé dans nos refuges, il s'infiltré à chaque instant dans nos chambres par les écrans qui les peuplent à présent. Ouvrons les yeux, nos chambres ne sont plus les lieux du recueillement où l'on se retire pour se soustraire au Monde pour pouvoir ensuite y retourner empli de l'énergie du « Moi chez soi ». Nos chambres sont devenus des lieux désincarnés, des bases dans lesquelles on se terre pour se brancher au Monde des flux d'informations et d'images. Le Monde qui rentre dans nos corps par l'écran lorsqu'ils sont étendus dans nos chambres est un Monde aliénant, impalpable. L'image du Monde à travers l'écran donne le vertige et nous incite à garder nos volets fermés et à ne plus jamais les ouvrir, à continuer de consommer, immobiles.

« Ouvrons les yeux » avons nous dit, et bien en réalité, fermons les. Réapprenons à méditer dans la chaleur de la chambre, à nous perdre dans les images que nous créons. Retrouvons le sommeil en chassant de nos « chez-soi » l'image altérée du Monde transmise par l'écran. Ralentissons, déconnectons. Et seulement alors, rouvrons les yeux. Pour nous perdre entre les lignes d'un livre de chevet, pour contempler le visage de l'être aimé, pour observer dehors les arbres ruisselants de soleil. Adoptons la posture de l'artiste et du phénoménologue, ouvrons grand nos sens et percevons. La chaleur du lit au petit matin, la respiration régulière du « toi » qui dort, les gazouillis qui s'infiltrèrent par les fenêtres, cette tâche humide dans le mur qui fait comme un visage, l'araignée qui a déplacé sa toile de quelques centimètres depuis la veille. Et seulement alors, nous serons prêts à redécouvrir le Monde, en passant le seuil de la porte pour aller mettre les pieds dans l'herbe et offrir des fraises au voisinage. Lorsque nos chambres redeviendront de véritables refuges, nous serons capable d'habiter le Monde autrement.

Bibliographie

Ouvrages théoriques :

- ANDREAS-SALOMÉ Lou, *Eros*, Les éditions de minuit, Paris 1984
- ARISTOTE, *De somno et vigilia*, réédition Aris & Phillips, Werminster, 1996
- BACHELARD Gaston, *L'air et les songes*, José Corti, Paris, 1943
- BACHELARD Gaston, *La terre et les rêveries du repos*, José Corti, Paris, 1948
- BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, Paris, 1957
- BARBARAS Renaud, *La perception, essai sur le sensible*, Librairie philosophique, Paris, 2009
- BENJAMIN Walter, *Paris, capitale du xix^e siècle : le livre des passages*, Éd. du Cerf, Paris 1989
- BRUCKNER Pascal, Finkielkraut, *Le nouveau désordre amoureux*, Editions du Seuil, Paris, 1977
- CHOLLET Mona, *Chez soi, une odyssée de l'espace domestique*, Editions la Découverte, 2015, 2016
- CONAN Michel, *L'invention des lieux*, Théétète, Nîmes, 1997
- CONTE Richard, *Qu'est ce que l'art domestique ?* Arts et monde contemporain, publication de la sorbonne, Paris, 2006
- DE CERTEAU Michel, GIRARD Luce, MAYOL Pierre, *L'invention du quotidien, 2. habiter, cuisiner*, Gallimard, Paris, 1994
- DE MAISON ROUGE Isabelle, *Mythologies personnelles, l'art contemporain et l'intime*, Scala, Paris, 2004
- DESCARTES René, *Discours de la méthode*, 1637, réédition Flammarion, Paris, 2000
- DIBIE Pascal, *Ethnologie de la chambre à coucher*, Editions Métailié, Paris, 2000
- DIDI-HUBERMAN Georges, *La demeure, la souche*, Editions de minuit, Paris, 1999

- DIVRY Sophie, *La condition pavillonnaire*, Noir sur blanc, « Notabilia », Paris, 2014
- HEIDEGGER « Martin, Bâtir habiter penser », *Essais et conférences* (A. Préau, Trad.) Gallimard, Paris, 1958
- HEIDEGGER Martin, *Être et temps*, 1927 éditions numérique hors commerce, 2004
- HEIDEGGER Martin, « ...L'homme habite en poète... », *Essais et conférences* (A. Préau, Trad.). Gallimard, Paris, 1958
- HELLER-ROAZEN Daniel, *Une archéologie du toucher*, Editions du seuil, Paris, 2011
- HENRY Michel, *Philosophie et Phénoménologie du corps, essai sur l'ontologie Biranienne*, Puf, Paris, 1965
- J. H. VAN DEN BERG, *The Phenomenological Approach in Psychology. An introduction to recent phenomenological Psycho-pathology*, Charles-C. Thomas, éd., Springfield, Illinois, U.S.A., 1955, p. 61
- JULAUD Jean-Joseph, *Petite anthologie de la poésie amoureuse*, Paris, First-Gründ, 2008
- LEBOVICI Elisabeth, *L'intime*, ENSBA, Paris, 1998
- LE BRETON David, *La sociologie du corps*, Que sais-je, PUF, Paris, 2012
- LEROY Eugène-Bernard, *Les visions du demi-sommeil*, Felix Alcan, Paris, 1933
- LEVINAS, *Totalité et infini, essai sur l'extériorité*, Martinus Nijhoff, Paris, 1971
- MARION Jean-Luc, *Le phénomène érotique*, Le Livre de Poche, Paris, 2003
- MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945
- MOLES Abraham, ROHMER Elisabeth, *Psychosociologie de l'espace*, 1972, L'harmattan, Paris, 1998
- MONTAIGNE, *Apologie de Raymond Sebond, réédition Flammarion*, Paris, 2017
- NANCY Jean-Luc, *Tombe de sommeil*, Galilée, Paris, 2007
- OGIEN Ruwen, *Penser la pornographie*, PUF, Paris, 2008

- ONIMUS, Jean, *La maison. Corps et âme. Essai sur la poésie domestique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1991
- PAQUOT, Thierry, *Demeure terrestre. Enquête vagabonde sur l'habiter*. Les Éditions de l'Imprimeur, Besançon, 2005
- PEIRCE Charles S, *Ecrits sur le signe*, Editions du seuil, Paris, 1978
- PERROT Michelle, *Histoire de chambres*, Editions du Seuil, Paris, 2009
- PLATON, *Le banquet*, Paris, Flammarion, 1998
- POIRIER Guy, *La Renaissance hier et aujourd'hui*, L'harmattan, Paris, 2002
- RABHI Pierre, *La part du colibri, L'espèce humaine face à son devenir*, 2014, édition de l'Aube, 2018
- RADKOWSKI Georges-Hubert de, *Anthropologie de l'habiter*, PUF, Paris, 2003
- SARTRE Jean-Paul, *L'être et le néant, essai d'ontologie phénoménologique*, Gallimard, Paris, 1943
- SARTRE Jean Paul, *L'imaginaire*, Gallimard, Paris, 1986
- SCHOPENHAUER Arthur, *Aphorismes sur la sagesse de la vie*, 1851, Presses Universitaires de France, Paris 2012
- SERFATY-GARZON, Perla, *Psychologie de la maison. Une archéologie de l'intimité*, Méridien, Montréal, 1999
- SERFATY-GARZON Perla, *Chez-soi. Les territoires de l'intimité*, Armand Colin, Paris, 2003
- SERRES Michel, *Pantopie ou le monde de Michel Serres - De Hermès à Petite poucette*, 2012, édition Le Pommier, 2016
- SOPHONIAS, *Sophonias in Libros Aristotelis de Anima Paraphrasis*, réédition Forgotten Books, Londres, 2018
- SORRE Max, *les fondements de la géographie humaine*, Colin, Paris, 1972
- HALL Edward T., *La dimension cachée*, Editions du Seuil, Paris, 2009

THÉLY Nicolas, *Vu à la webcam essai sur la web-intimité*, Les Presses du réel, Paris, 2002

TISSERON Serge, *L'intimité surexposée*, Paris, Ramsay, 2001

VALÉRY Paul, *Regards sur le monde actuel. Fluctuations sur la liberté I*, 1938

VOLANT Eric, *La maison de l'éthique*, Liber, Montréal, 2003

WATTEAU Diane, *Vivre l'intime - dans l'art contemporain-*, Thalia, Paris, 2010

WOOLF Virginia, *A room of one's own*, 1929, réédition Penguin Classics, Londres, 2011

WOOLF Virginia, *Three Guineas*, 1938; réédition Penguin, Londres, 1978

Articles / Revues :

AMPHOUX Pascal, MONDADA Lorenza, "Le chez-soi dans tous les sens", *Architecture et Comportement / Architecture and Behaviour*, Colloquia / Ecole polytechnique fédérale de Lausanne, 1989, vol. 5 (n°2), pp. 135-152

BERQUE Augustin. « L'écoumène, mesure terrestre de l'homme, mesure humaine de la Terre : pour une problématique du monde ambiant. » *Espace géographique*, tome 22, n°4, 1993. pp. 299-305

BERQUE Augustin, « Qu'est-ce que l'espace d'habiter ? » Thierry Paquot et al, *Habiter, le propre de l'humain*, La Découverte, Paris, 2007

BONETTI Michel, "Habiter. Le bricolage imaginaire de l'espace", *Hommes & Perspectives/EPI*, Marseille, 1994

BRAIDOTTI Rosi, "Nomadic Subjects", Columbia University Press, New York, 1994

DAGBERT Anne, *Artpress*, n°141, novembre 1989

HEROUARD Florent, « Habiter et espace vécu, une approche transversale de la géographie de l'habiter », Thierry Paquot et al, *Habiter, le propre de l'humain*, La Découverte, Paris, 2007

CLOZIER René, « La géographie humaine d'après Max Sorre », *L'information géographique*, volume 17, n°5, 1953. pp. 170-176

DARRAS Bernard, « Séduire, importuner, harceler : enquête sémiotique pragmatiste sur les métabolismes de la signification », Document non publié, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, 2019

DARRAS Bernard, « Sémiotiques théoriques et appliquées des signes iconiques : l'image, le diagramme et la métaphore », Document non publié, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, 2019

HAMMAD Manar, « La sémiotisation de l'espace. Esquisse d'une manière de faire », *Actes Sémiotiques* [En ligne], 116, 2013, consulté le 09/01/2020, URL : <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2807>

JAGER Berndt, "Penser, voyager, habiter" (M. Thériault, Trad.). À partir du texte original : « Theorizing, journeying, dwelling », *Review of Existential Psychology and Psychiatry*, XIII(3), 213-235, 1974

LAZZAROTTI Olivier. « Habiter le monde : être ou ne pas être ? ». *Raison présente*, n°169, 1er trimestre 2009. *Les usages politiques de l'identité*. pp. 73-81

LEFEBVRE Henri. « La production de l'espace ». *L'Homme et la société*, N. 31-32, 1974. *Sociologie de la connaissance marxisme et anthropologie*. pp. 15-32.

LEROUX Nadège, « Qu'est ce qu'habiter ? Les enjeux de l'habiter pour la réinsertion » *VST - Eres*, 2008 n°97, pp.14-25

LIICENAU Gabriel « Repères pour une herméneutique de l'habitation », C. Tacou (Ed.), *Les symboles du lieu : L'habitation de l'homme*, *Les Cahiers de l'Herne*, no. 44, pp. 105-116, L'Herne, Paris, 1983

PAQUOT Thierry , Introduction. « Habitat » « Habitation » « Habiter », précisions sur trois termes parents, Thierry Paquot et al., *Habiter, le propre de l'humain*, La découverte, « Armillaire », 2007

- SAUVAGE André, « Raisons d’habiter pour une modélisation anthropologique », Thierry Paquot et al, *Habiter, le propre de l’humain*, La Découverte, Paris, 2007
- SERFATY-GARZON Perla « Le chez-soi, habitat et intimité », Segaud, M., Brun, J. et Driant, J.C. (Dir.), *Dictionnaire critique du logement et de l’habitat, sous le regard des sciences sociales*, Paris, Armand Colin, p. 65-69, 2002
- SERFATY-GARZON Perla « Habiter » Segaud, M., Brun, J. et Driant, J.C. (Dir.), *Dictionnaire critique du logement et de l’habitat, sous le regard des sciences sociales*, Paris, Armand Colin, p. 213-214, 2002
- SERFATY-GARZON Perla « L’appropriation de l’espace » Segaud, M., Brun, J. et Driant, J.C. (Dir.), *Dictionnaire critique du logement et de l’habitat, sous le regard des sciences sociales*, Paris, Armand Colin, p. 27-30, 2002
- STOCK Mathis « L’habiter comme pratique des lieux géographiques. », EspacesTemps.net [En ligne], Travaux, 2004, URL: <https://www.espacestems.net/articles/habiter-comme-pratique-des-lieux-geographiques/>
- STOCK Mathis, « Théorie de l’habiter, questionnements » Thierry Paquot et al, *Habiter, le propre de l’humain*; La Découverte, Paris, 2007
- VILLELA-PETIT Maria, Citée dans SERFATY-GARZON, *Psychologie de la maison. Une archéologie de l’intimité*, Méridien, Montréal 1999
- YOUNES Chris, « Au tournant de la modernité, habiter entre terre et monde » Thierry Paquot et al, *Habiter, le propre de l’humain*, La Découverte, Paris, 2007

Catalogues d’expositions :

- BECKER, Ilka, FRANGENBERG, Frank, GOHLKE, Gerrit (et. al.), *Women artists*, Taschen, Cologne, 2001
- MORINEAU Camille, PESAPANE Lucia, *Women house*, Manuella Editions, Paris, 2017

NANCY Jean-Luc, FRECHURET Maurice, POISAY François (et. al.), *Dormir, rêver et autres nuits*, CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux, Fage Editions, Lyon 2006

Livres d'artistes :

CHEN Qing, *Mise en scène d'un corps performatif - entre identité et altérité*, L'harmattan, Paris 2017

MERITT Natacha, *Digital Diaries*, Cologne, Taschen, 2000

TORNATO Jean-Louis, *Les Sommeils*, Editions 779, Paris, 2004

Romans / Nouvelles / Poésies :

CABANIS José, *Des jardins en Espagne*, Gallimard, Paris, 1969

DE GONCOURT Edmond et Jules, *Madame Gervaisais*, Verboeckhoven & Cie, 1969

DE MAISTRE Xavier, *Voyage autour de ma chambre*, 1794, réédition Flammarion, Paris, 2003

DESNOS, Robert, *The Night of Loveless Nights*, 1942, édition Fortunes, Gallimard, Paris, 2019

HUGO Victor, *Notre-Dame de Paris*, 1831, édition Folio classique, Paris, 2019

LAWRENCE David-Herbert, *Le Serpent à plumes*, 1926, édition Robert Laffont Pavillons Poche, Paris, 2015

MAUROIS André, *Ariel ou la vie de Shelley*, 1941, édition Collection Pourpre Grasset, Paris, 2006

PATER Walter, *L'enfant dans la maison*, 1992, édition José Corti, Paris, 1992

ROLLAND Romain, *Colas Breugnon*, 1919, LDP Litterature, Le livre de poche, Paris, 1975

TOLSTOÏ Leon, *La mort d'Ivan Ilitch ,trois morts, maître et serviteurs*, 1886, réédition Gallimard, Folio, Paris, 1997

VIAN Boris, *L'écume des jours*, 1963, réédition J.J Pauvert, 10 18, 1963

Usuels :

KAZHDAN Alexander (dir.), *Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford University Press, New York et Oxford, 1991, 1re éd., 3 tom.

GOULET Richard, *Dictionnaire des philosophes antiques*, éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1989

« sommeil » dictionnaire Larousse {en ligne} , consulté le 1 mai 2020.

« geste » dictionnaire Larousse {en ligne} , consulté le 1 mai 2020

« plaisir » dictionnaire Larousse {en ligne} , consulté le 1 mai 2020

« symposium » dictionnaire Larousse {en ligne} , consulté le 1 mai 2020

Patrick LÉVY, Véronique VIOT-BLANC, Patrice FORT, Michel JOUVET, «sommeil», Encyclopædia Universalis

“ National Sleep Fondation ” (en ligne), consulté le 8 mai 2020. URL : <https://www.sleepfoundation.org>

INSEE, « d'après l'Insee les français dorment moins qu'avant, la faute à de mauvaises habitudes de vie », 2012, URL: https://www.huffingtonpost.fr/2012/11/28/les-francais-et-le-sommei_n_2202740.html

Autres :

Propos de Jean-Louis Tornato, recueillis par Liv Kawa-Topor, le jeudi 21 mars 2019

Iconographie :

- ALYS Andreas, *Sleepers*, photographie, 1999-2006
- BEN, *Geste : dormir*, photographie noir et blanc et acrylique sur contreplaqué, 1966-1972
- CAHUN Claude, *Selfportrait in a cupboard*, photographie, 1932
- CHEVALLIER Florence, *Corps à corps, Noir Limite*, photographie, 1987
- CONVERT Pascal, *Autoportraits*, polygraphie, 1991-1993
- D'AGATA Antoine, *Corpus*, photographie couleur, 2017
- DE RONDEPIERRE Eric, *Moins X*, tirage argentique sur aluminium, 2003
- GUNNING Lucy, *Climbing Around My Room*, video, 1999
- HERSHMAN Lynn, *A room of one's own*, maquette, installation, 1990-1993
- HORLTIZ Andreas, *Autoportrait nocturnes XI*, photographie, 2005
- JOREIGE Lamia, *Sleep*, vidéo, 2004
- KAWAMATA Tadashi, *Tree Huts*, bois, 2009
- KHATTARI Majida, *L'étreinte*, photographie, 2010
- KRYSTUFEK Elke, *Chelsea Lights*, photographie, 1998
- LAMIEL Laura, *Un ange en filigrane*, matériaux divers, Paris, 2017
- LECCIA Ange, *Le baiser*, projecteur sde cinéma, 1985
- LUCAS Sarah, *Au naturel*, matelas, seau, oranges, concombre, 1994
- MORI Mariko, *Beginning of the end*, photographie, Paris, 2000
- ORTA Lucy, *Refuge Wear*, tissus waterproof, 1993-1996
- ROUSSEL Mathilde, *Empreinte*, plâtre, 2011
- SAVILLE Jenny, *One out of two (symposium)*, pastel, fusain, 2016
- STROM Mary Ellen, *Nude 5*, photographie, 2005
- TORNATO Jean Louis, *Sommeils*, photographie, 2000-2006

TREMORIN Yves, *Les amants magnifiques*, photographie, 1989

VAN DER POL Bik, *Sleep with me*, projecteur, matelas, draps, 1997

WARHOL Andy, *Sleep*, vidéo, 1964

WOODMAN Francesca, *Houses*, *photographie*, 1976

ZITTEL Andrea, *A-Z Escape Vehicles*, *constructions mobiles*, 1996

Table des annexes

Annexe 1 : questionnaire portant sur la chambre à coucher	60
Annexe 2 : réponses au questionnaire.....	60
Annexe 3 : graphique de données récoltées	60
Annexe 4 : photographies des chambres	61
Annexe 5 : Annexe iconographique	61

Annexe 1

Visuel du questionnaire en ligne proposé aux personnes interrogées. Les réponses comportant des cercles sont à choix unique, les réponses comportant des carrés sont à choix multiples. Les réponses ouvertes n'ont pas de limites de caractères.



Enquête sur la chambre

*Obligatoire

Quel âge avez-vous ? *

- moins de 15 ans
- entre 15 et 18 ans
- entre 18 et 25 ans
- entre 25 et 35 ans
- entre 35 et 55 ans
- entre 55 et 75 ans
- plus de 75 ans

Combien avez-vous eu de chambres ou d'espaces- chambres depuis que vous êtes né.e ?

- 1
- entre 2 et 5
- entre 5 et 10
- entre 10 et 20
- entre 20 et 50
- plus de 50

Combien avez-vous eu de chambres ou d'espaces-chambres depuis 3 ans ?

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7

En quoi consiste votre chambre ?

- une pièce à moi
- une pièce que je partage avec mon/ma partenaire
- une pièce que je partage avec un.e ami.e
- une pièce que je partage avec un.e colocataire
- un espace dédié dans un espace commun
- un espace commun
- mon logement entier
- je n'en ai pas

Qu'est ce qui fait que vous considérez cet espace comme votre chambre ?

Votre réponse _____

Depuis combien de temps cet espace est-il votre chambre ?

- moins d'un an
- moins de 2 ans
- moins de 3 ans
- moins de 5 ans
- entre 5 et 10 ans
- entre 10 et 20 ans
- entre 20 et 50 ans

Quelles sont les activités que vous y pratiquez ?

- j'y dors
- je m'y repose
- j'y regarde des films/séries
- j'y lis des livres
- j'y "flemmarde"
- j'y pratique des activités sexuelles
- j'y travaille
- j'y mange
- j'y utilise les réseaux sociaux
- j'y passe des appels téléphoniques
- je m'y habille
- j'y fais ma toilette
- j'y joue à des jeux vidéos / de société
- je m'y cache
- j'y reçois des ami.e.s
- j'y partage des moments avec [mon.ma](#) partenaire
- j'y fais du sport
- j'y pratique une activité créative
- Autre :

Si vous pratiquez d'autres activités, lesquelles ?

Votre réponse _____

Vous sentez-vous bien dans votre chambre ?

- pas du tout
- pas trop mal
- neutre
- bien
- très bien

Sauriez-vous expliquer pourquoi ?

Votre réponse _____

Est-ce que votre chambre est un endroit où vous allez quand vous ne vous sentez pas bien ?

- Oui
- Non

Aimez vous recevoir des personnes dans votre chambre ?

- oui, tout le monde
- oui, des proches
- oui, mes ami.e.s les plus proches
- oui, mes parents
- oui, mes enfants
- oui, mes frères et soeurs
- oui, mon/ma partenaire
- oui, une personne rencontrée pour un soir
- non je n'aime pas trop
- non je ne supporte pas
- Autre : _____

Est ce que votre chambre actuelle correspond à l'idée que vous vous faites de "la chambre parfaite" ?

- oui c'est la chambre parfaite
- non, elle est trop petite
- non elle est trop grande
- non, elle est dans un espace partagé
- non, je dois la partager
- non, je n'aime pas les meubles
- non, je n'aime pas la décoration
- non, elle n'a pas/ pas assez de fenêtre(s)
- non, elle est trop bruyante
- non, je ne m'y sens pas tout à fait bien
- non, je m'y sens horriblement mal

Avez-vous quelque chose à rajouter qui permettrait de saisir complètement votre rapport à votre chambre ?

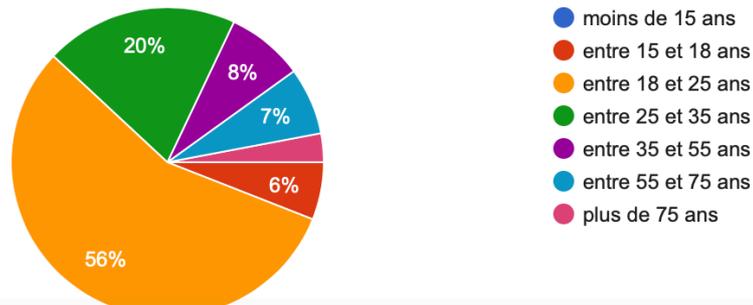
Votre réponse _____

Annexe 2

Réponses collectées après interrogation de 100 personnes. Captures de l'outil GoogleForm (données mises en forme automatiquement par l'outil).

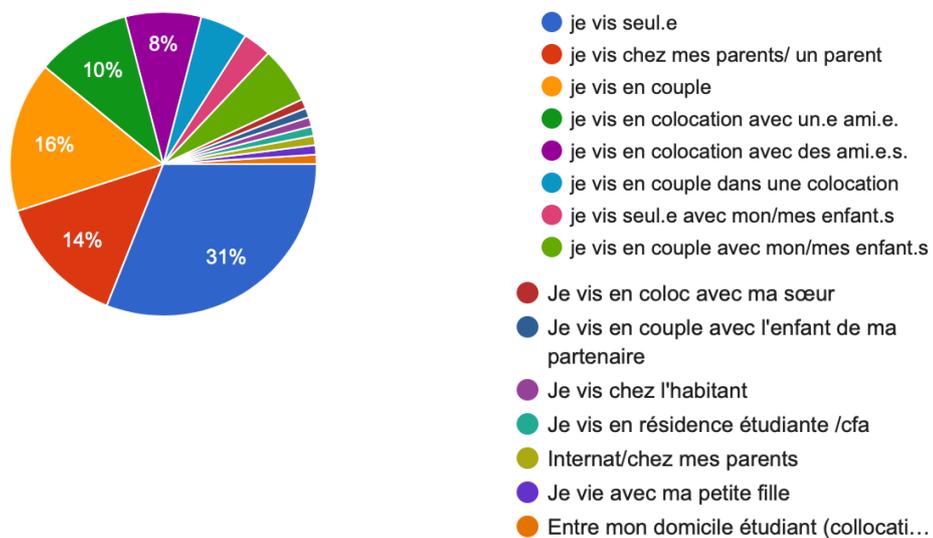
Quel âge avez-vous ?

100 réponses



Quel est votre statut au sein du foyer ?

100 réponses



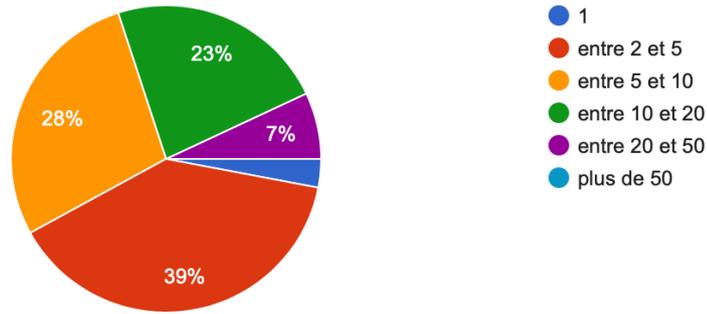
En quoi consiste votre chambre ?

100 réponses



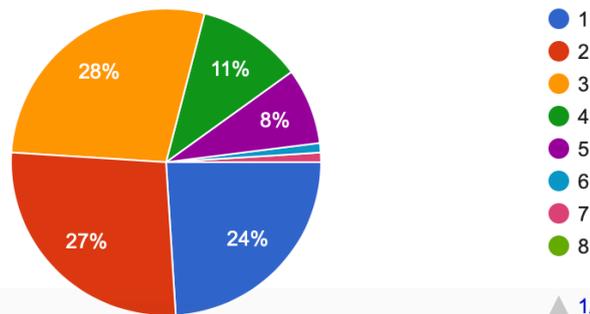
Combien avez-vous eu de chambres ou d'espaces- chambres depuis que vous êtes né.e ?

100 réponses



Combien avez-vous eu de chambres ou d'espaces-chambres depuis 3 ans ?

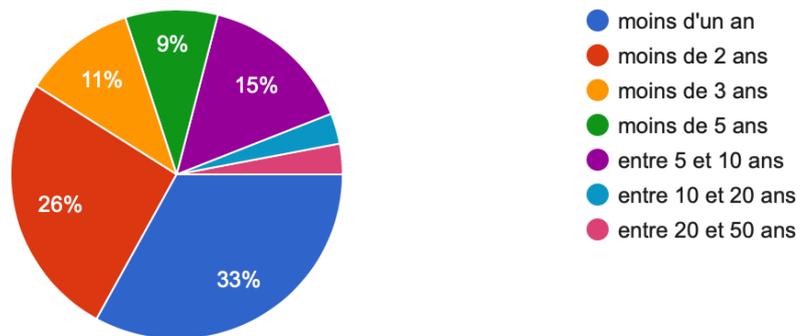
100 réponses



▲ 1/2 ▼

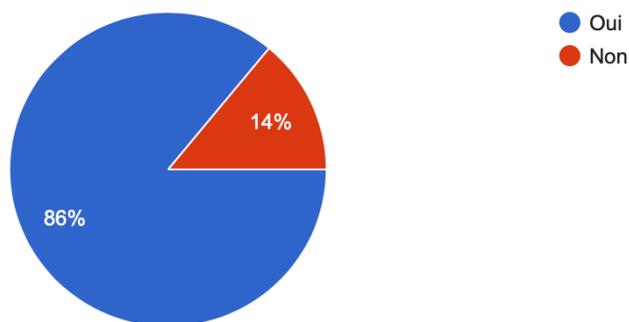
Depuis combien de temps cet espace est-il votre chambre ?

100 réponses



Est-ce que votre chambre est un endroit où vous allez quand vous ne vous sentez pas bien ?

100 réponses



Qu'est ce qui fait que vous considérez cet espace comme votre chambre ?

91 réponses

j'y dors

J'y dors

Il y a mon lit

Mon lit

Il y a mon lit

L'endroit où l'on dort

Une décoration et des meubles qui me sont propres. L'habitude aussi.

C'est l'endroit où je dors

Avec un lit

Qu'est ce qui fait que vous considérez cet espace comme votre chambre ?

91 réponses

Elle est aménagée à ma façon et mes affaires s'y trouvent

C'est le lieu où je dors et où sont rangées la plupart de mes affaires.

Le lit, mes livres et le fait que je choisis qui j'autorise à pénétrer dans cet espace

C'est là où je dors

J'y dors je m'y sens bien et protégée.

Je dors dedans et y'a mes fringues. Manque plus que ma pisse et c'est mon territoire

Le fait qu'il n'appartienne qu'à moi

J'y partage intimité avec ma partenaire et tout le monde n'y a pas accès

J'y ai toutes mes affaires et j'y dors

Qu'est ce qui fait que vous considérez cet espace comme votre chambre ?

91 réponses

C'est moi qui décide de son aménagement et qui l'entretient et où je dors et vis quasi tout le temps

Une atmosphère qui me rassure et dans laquelle il fait bon de dormir

je ferme la porte et là je suis 100% moi, je fais ce que je veux à 100%

Un amoncellement de vêtements, cartes postales, tableaux... que j'ai choisi parce qu'ils représentent mes goûts, mes voyages, ma personnalité...

Principalement mon lit, puisque l'un des seuls moments que je passe dans ma chambre c'est la nuit

Le lit, les livres et l'atmosphère générale qui font que le coin est cosy

L'endroit où je dors et je me pose

Il y a Mon lit, mes affaires, mon bureau, my rules

Le lit, un espace agencé pour le repos

Qu'est ce qui fait que vous considérez cet espace comme votre chambre ?

91 réponses

Parce que c'est mon espace à moi dans l'appartement. Il y a mes livres, plantes, affiches et c'est l'endroit où je peux m'isoler et être bien.

Il y a mon lit, je m'y sens à l'abri et autorisée à y retourner en cas de flemme, fatigue, besoin d'isolement ou de temps privilégié en couple (calin, rire, debrief, jeux vidéos, ..)

La présence d'un lit !

Mon coin lit, bien calé, délimité façon cocon

Mes amours de toujours (matelas oreillers couette)

Présence du lit donc endroit où je dors

Il y a mon lit au centre

Mes affaires, mes choix d'ameublement et de décoration

...

Qu'est ce qui fait que vous considérez cet espace comme votre chambre ?

91 réponses

Lieu où je dors

J'y dors mdr

C'est l'endroit où je dors.

J'y dors, j'y ai mon intimité avec mon amoureux.se, j'y ai mes affaires artistiques et mes souvenirs, mes peluches

J 'y passe beaucoup de temps même dans la journée !lecture , ipad , iPhone

Le fait qu'il y est un lit que j'utilise tous les soirs

Les affaires qui y sont rangées

Personne n'a le droit d'y entrer à part moi

C'est mon seul espace privé.

Qu'est ce qui fait que vous considérez cet espace comme votre chambre ?

91 réponses

mon lit

Il s'agit de mon espace personnel

Il y a un lit

Parce que mes affaires sont dedans et qu'il y a un lit 😂

Mon lit et plus principalebt mes draps

J'y dors, j'y ai mon espace personnel

J'y dors haha plus sérieusement je m'y détends

C'est l'endroit où je dors la plupart du temps quand ma cousine n'est pas là (c'est sa chambre)

Il y a mon lit et mon bureau, je dors/révisé/me détends dedans

Qu'est ce qui fait que vous considérez cet espace comme votre chambre ?

91 réponses

J' y dort et c'est la ou il y a mes affaires

On y dort

C'est là où je dors

C'est l'endroit où je dors.

l'atmosphère

J'y dors et comme on a pas de salon, juste deux chambres et cuisine salle de bain hall, c'est un espace de vie

Cela a été conçu ainsi qd j ai fait des travaux d agrandissement : ma chambre avec ma salle de douche personnelle et quasi privée

C'est l'endroit où je garde les objets le plus intimes et l'endroit où je me dirige si j'ai besoin de repos ou méditation

Qu'est ce qui fait que vous considérez cet espace comme votre chambre ?

91 réponses

Le lit conjugal

C'est un studio/présence d'un lit

cest un espace personnel fermé avec uniquement mes affaires

Une mezzanine

Cest ma chambre depuis que je suis enfant. Mon esapace, mes affaires. Personne rentre

Parce que j'y dors

Jy dort

il y a mon lit et tous mes livres

Il n'y a que des affaires à moi dedans

Qu'est ce qui fait que vous considérez cet espace comme votre chambre ?

91 réponses

C'est la que de trouve le lit

C'est là où j'y dors

C'est l'endroit où je passe la nuit

J'y dors et y étudie

Le fait que j'y dorme

Parce qu'il y a un lit et qu'il est dissocié de l'espace salon

Son accès restreint : à part ma chérie, je suis là seule à y rentrer . Mon refuge avec mes petites affaires(livre du moment , écouteurs , musique) même si elle est volontairement très épurée .

Je ne la considère pas réellement comme une chambre, juste un lit dans un studio, donc par défaut une chambre.

Si vous pratiquez d'autres activités, lesquelles ?

13 réponses

j'y accueille mes animaux

Pôle dance

Je m'occupe de mon bébé qui y dort aussi et de mon chien qui a son panier et ses gamelles dans cette pièce

Je n'y fait pas caca

Je peins aussi par terre ou sur mon lit (donc je fais beaucoup de tâche) la linogravure aussi donc ya des copeaux égarés

J'y cuisine

J'y danse, j'y joue de la guitare, j'y écoute d cela musique

Prière

Écouter de la musique pendant des heures. Chercher du boulot

Étendre mon linge youpi

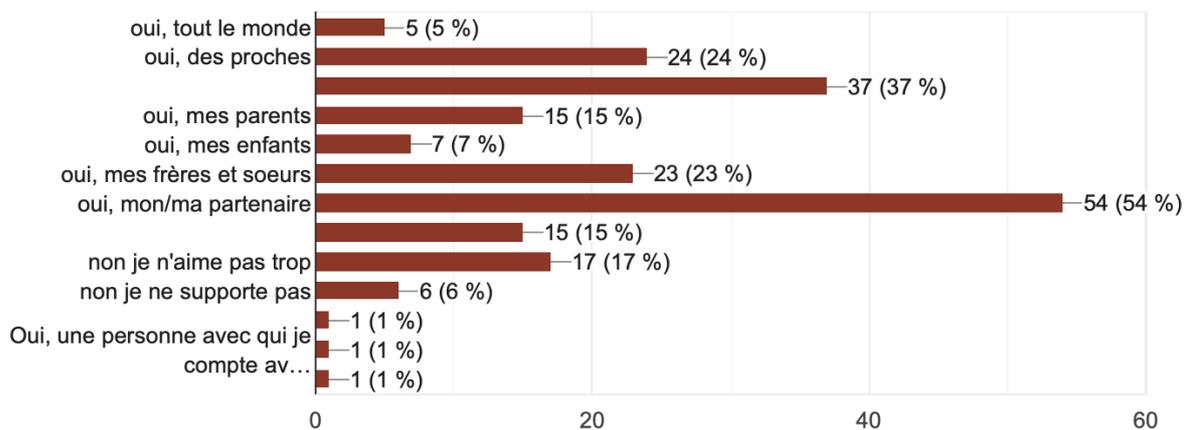
Yoga

Je prie

J'y passe beaucoup de temps à penser

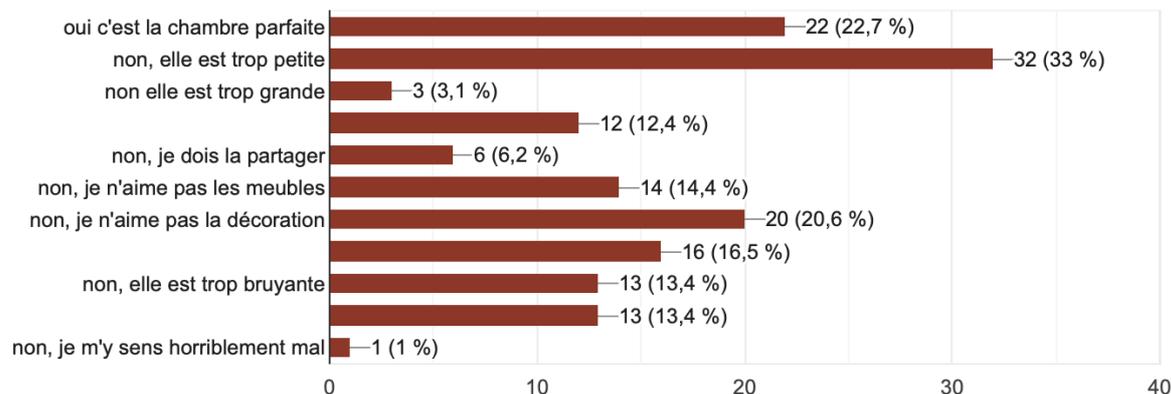
Aimez vous recevoir des personnes dans votre chambre ?

100 réponses



Est ce que votre chambre actuelle correspond à l'idée que vous vous faites de "la chambre parfaite" ?

97 réponses



Avez-vous quelque chose à rajouter qui permettrait de saisir complètement votre rapport à votre chambre ?

26 réponses

Peinture, décorations

C'est vraiment la seule pièce à laquelle je me sens "rattachée", je n'ai aucun mal à déménager mais je ressens systématiquement besoin de m'approprier ma chambre et c'est la seule pièce dans laquelle j'ai vraiment du mal à laisser entrer d'autres personnes

Ma chambre = ma bulle

La chambre c'est aussi la maison et la ville je ne m'y sens bien que si mon environnement entier me correspond

C'est le lieu du sommeil, de l'abandon et de la protection - l'équivalent d'une tanière

Je suis pour l'instant entre chez mes parents/ma copine/chez moi. Je change de régulièrement de chambre qui m'appartient plus ou moins, je ne me sens pas ou plus dans ma chambre définitive

C'est rappelle l'idée de la cabane pour un enfant. Accessible que pour soi, on n'y invite que les initiés (du moins ceux/celles que l'on a envie d'initier). C'est un refuge, un angle par lequel regarder le reste du monde,

Avez-vous quelque chose à rajouter qui permettrait de saisir complètement votre rapport à votre chambre ?

26 réponses

personnellement ma chambre et l'endroit qui maide à ma rassuré qui me permet de me ressourcer (cachés sous la couette) pour moi ma chambre et bien mieux qu'une île paradisiaque ou le paradis !!

Un autre appartement mdr

Pour moi , c 'est un refuge , un endroit dont je ne parle pas à mes proches car je me lève très tard et m 'y repose dans la journée...,mon compagnon l 'accepte .

Même si je m'y sens bien j'ai un peu de mal à considérer cette chambre comme la mienne, puisque je sais déjà que je ne l'occuperai pas pour longtemps, et qu'elle est assez impersonnelle.

Je vis parmi les anciens meubles de mes grand-parents, pas les miens. Elle n'est pas à mon goût, c'est un espace créé/aménagé pour quelqu'un d'autre à la base. Je dois aussi toujours la prêter aux invités.

Du mal-être

l'espace de mon studio que je considère comme ma chambre est l'espace de mon lit

Avez-vous quelque chose à rajouter qui permettrait de saisir complètement votre rapport à votre chambre ?

26 réponses

Il m'est souvent arrivé de bouger toute l'organisation de ma chambre au fils de mes humeurs/envies mais j'aime resté soft sur la décoration car il faut que ça reste un lieux peu chargé, peu submergé par des stimules visuels au contraire de mon salon.

J'ai encore ma chambre chez mes parents et je m'y sens beaucoup mieux car c'est Une projection de la personnalité

Mon lit est dirigé tête au nord

Mon bureau ne doit pas être dans la chambre mais dans une pièce séparée. La chambre doit être meublée d'un lit, d'un fauteuil ou deux, d'une armoire/penderie et de quelques commodes ou étagères. Rien de plus.

C est un prolongement de moi même.

Je ne comprends pas ce que serait une chambre parfaite

Je ne m'y sens pas entièrement chez moi

Avez-vous quelque chose à rajouter qui permettrait de saisir complètement votre rapport à votre chambre ?

26 réponses

Je ne m'y sens pas entièrement chez moi

C'est le lieu où je dors, où je fais l'amour, où je lis et où j'écris. Pour moi c'est donc un lieu où l'imaginaire doit pouvoir s'exprimer en toute liberté dans un climat serein

En fait c'est que pour la première fois en tant qu'étudiante, nouvellement dans une ville pas chère, j'ai une chambre séparée dans mon appart. Donc j'ai pas trop de raison d'y aller et c'est étrange d'avoir plusieurs pièces pour moi toute seule mais c'est un grand grand confort quand même.

Son organisation permet d'organiser ma tête

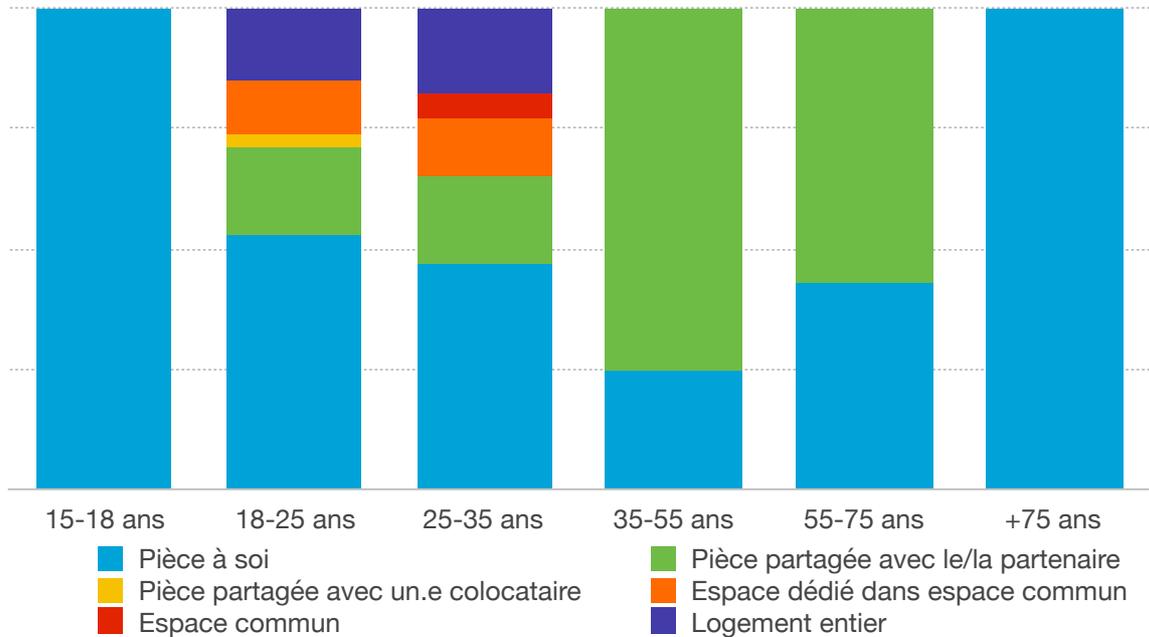
Elle me rappelle plein de bons et mauvais moments donc elle me paraît très rassurante mais aussi très fantomatique à la fois

Je vis dans un studio donc ma chambre n'est pas un espace réellement bien délimité mais comme mon lit est en mezzanine, je délimite quand même cet espace de chambre à cette mezzanine. Ce qui me manque beaucoup c'est d'avoir une table de chevet pour y déposer des objets genre livre, bouteille d'eau etc. Du coup là c'est le cas quand même mais tout traîne dans mon lit :)

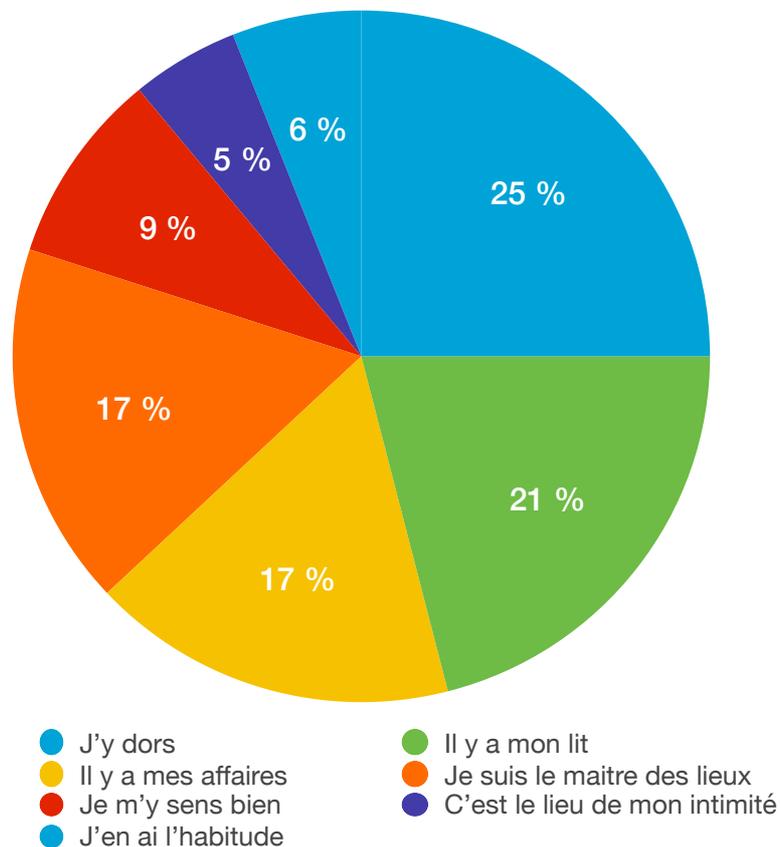
Annexe 3

Graphiques produits par l'auteure d'après les données récoltées.

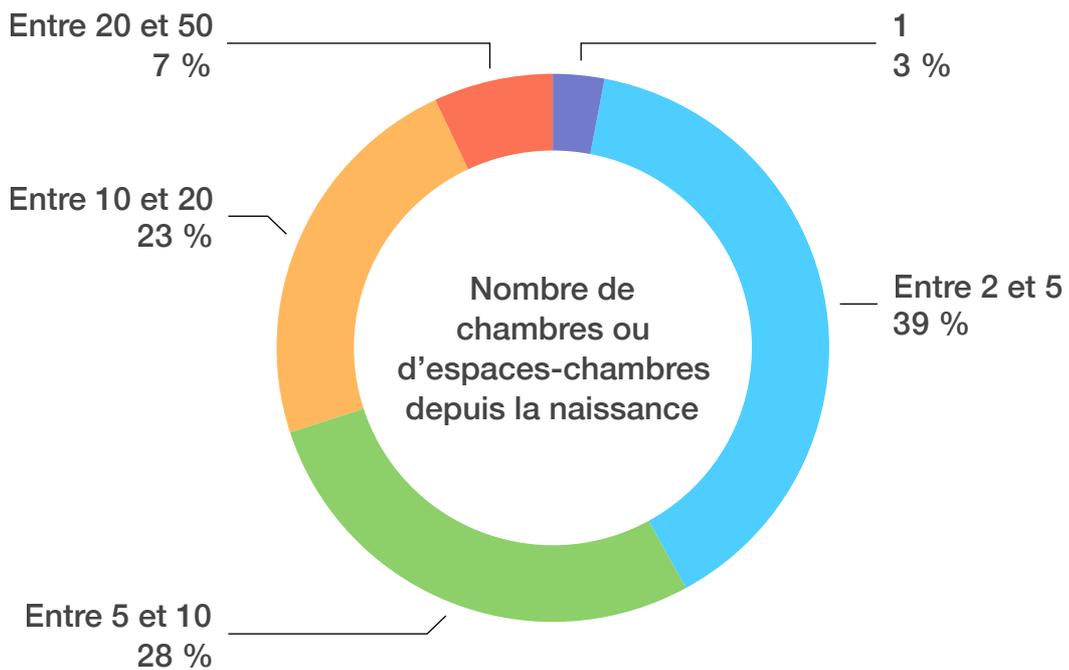
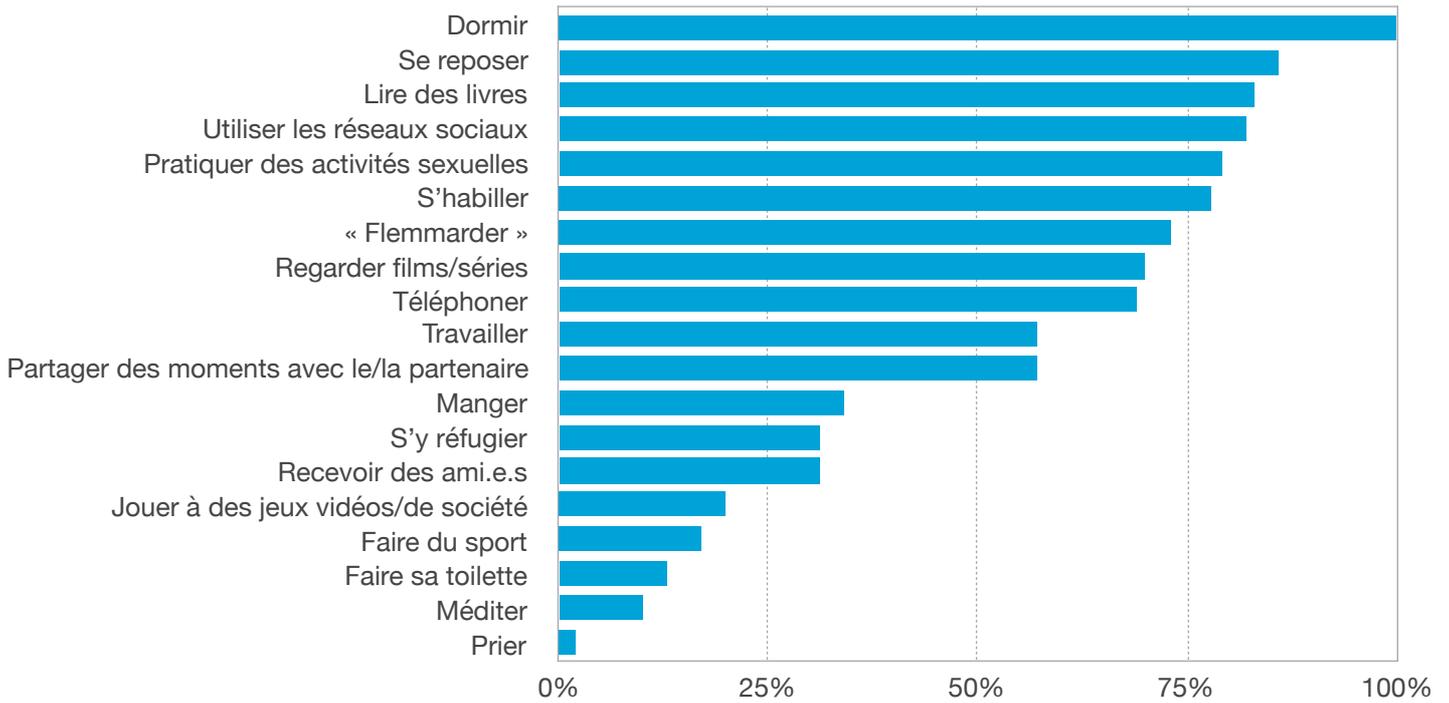
Comparaison des chambres ou espaces-chambres en fonction de l'âge

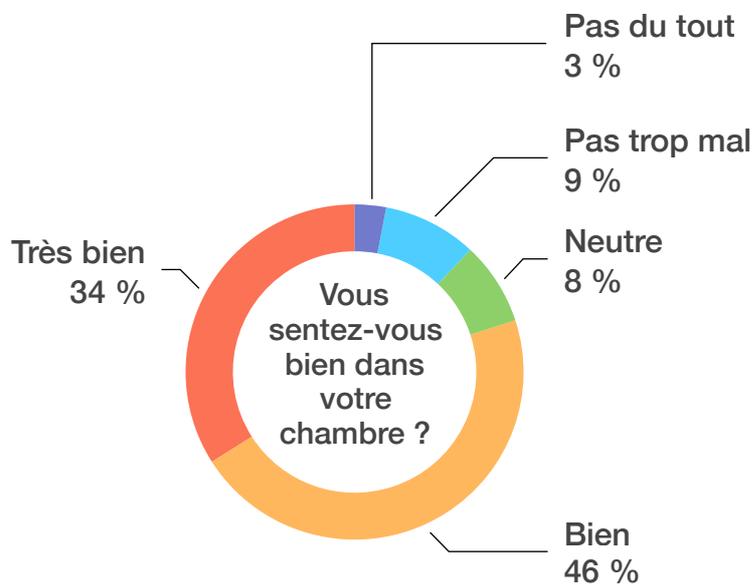


Raisons pour laquelle c'est « ma chambre »



Activités pratiquées dans leur chambre par les personnes interrogées





Constantes observées d'après les données récoltées

Les 15-18 ans ont une chambre à eux car ils vivent chez leurs parents

Entre 18 et 35 ans les espaces-chambres sont multiples du fait de la précarité des personnes qui sont souvent locataires

Après 35 ans, les personnes célibataires ont une chambre à eux, celles en couple la partagent avec le/la partenaire

A partir de 75 ans on a un retour à la chambre à soi même pour les personnes en couple

Plus l'âge augmente, moins la personne fait d'activités diverses dans sa chambre

Au delà de 55 ans, les activités pratiquées dans la chambre dépassent rarement le nombre de 3

Les moins de 35 ans multiplient les activités pour se sentir mieux dans leur chambre

Plus l'âge augmente, moins les activités pour se sentir mieux sont nombreuses

Les moins de 35 ans voient d'avantage leur chambre comme une « bulle » qui doit leur ressembler, un cocon

Les plus de 35 ans voient d'avantage l'aspect utilitaire de la chambre, portent attention au confort de la literie et à la propreté

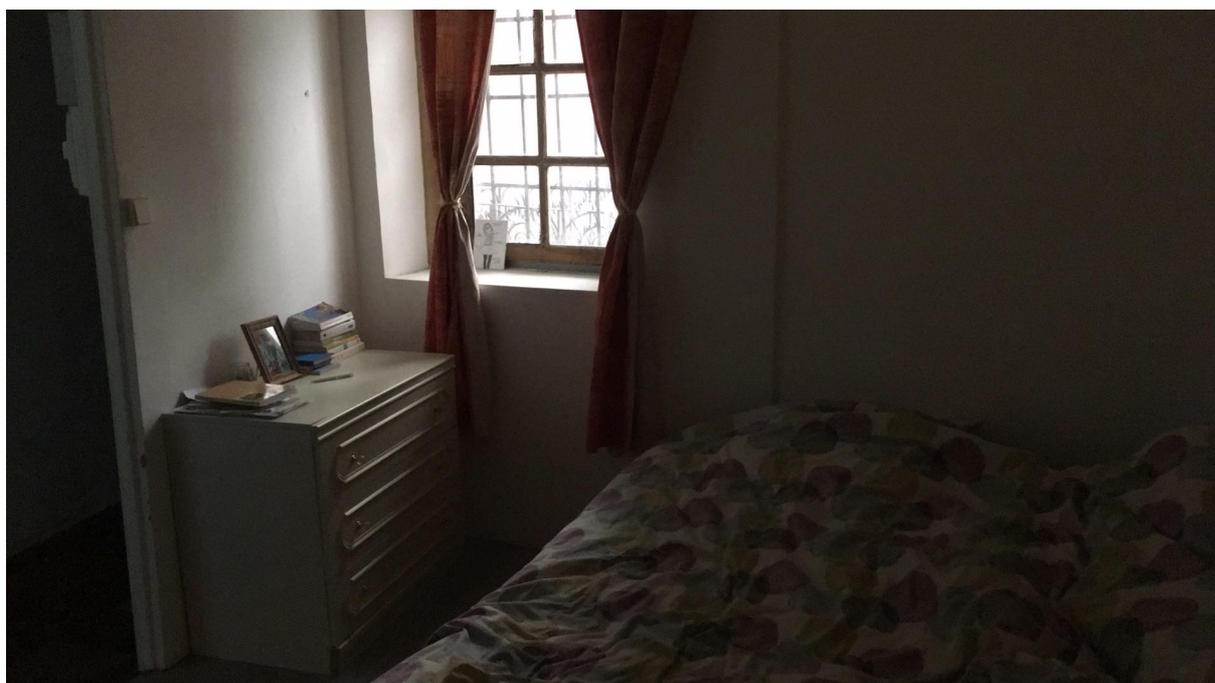
Pour les plus de 55 ans la chambre est rarement faite pour autre chose que « dormir » « lire » « avoir des relations sexuelles »

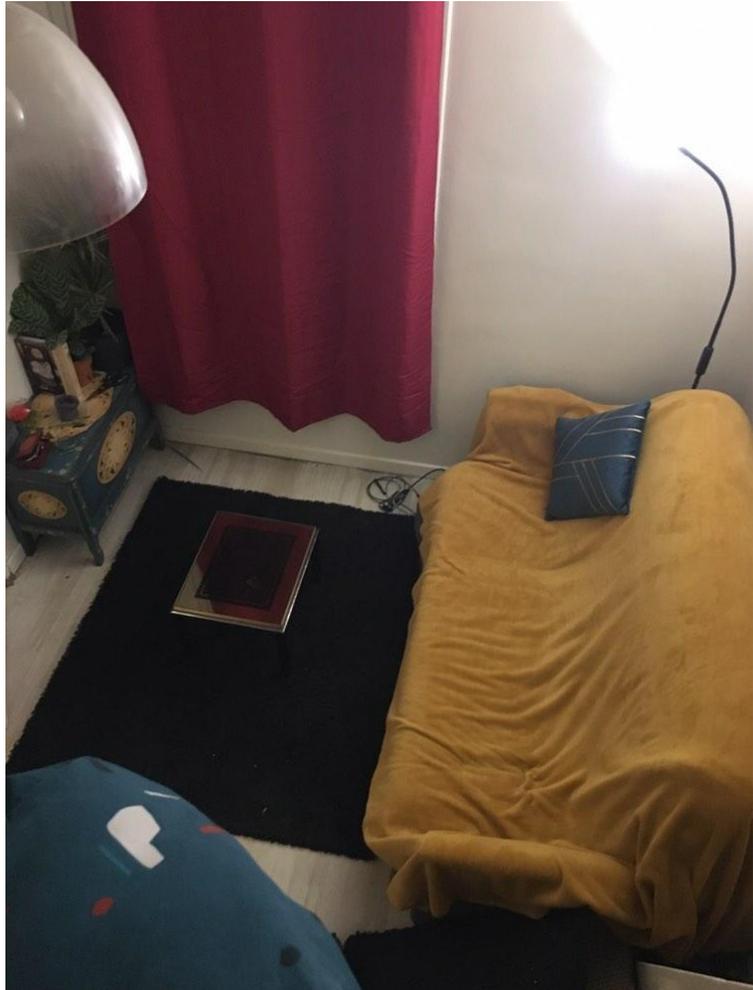
Toutes les générations et milieux s'accordent sur le fait qu'une chambre contient un lit fait pour y dormir la nuit

Annexe 4

Photographies de leurs chambres envoyées par des personnes ayant répondu au questionnaire.

12 personnes entre 18 et 25 ans et 1 personne entre 35 et 55 ans.





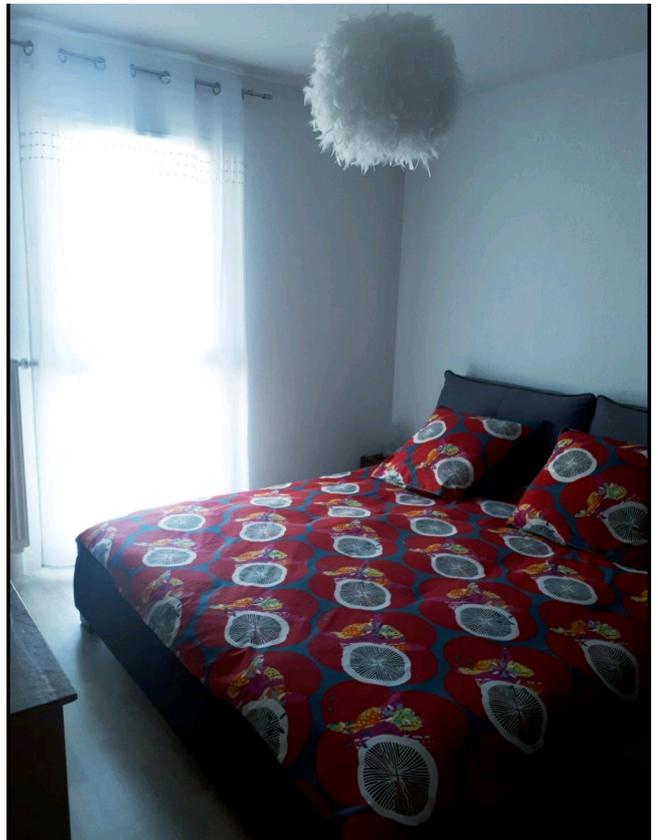


Liv KAWA-TOPOR | La chambre à coucher | UFR 04 | Année universitaire 2019/2020140











Annexe 5

Annexe iconographique :

- D'AGATA Antoine, *Corpus* (extrait), photographie, Galerie Filles du Calvaire, Paris, 1990 - 2017

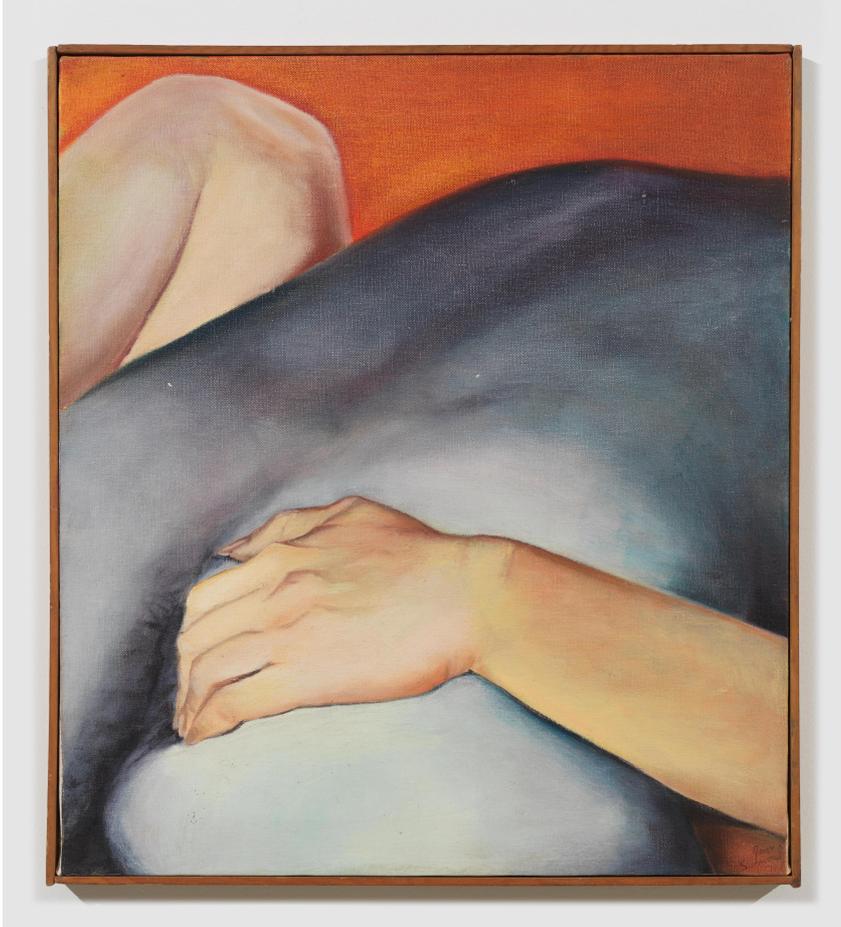




- SEMMEL Joan, *Erotic yellow*, huile sur toile, 1973
- *Red, white and blue*, huile sur toile, 1973
- *Hold*, huile sur toile, 1972
- *Untitled*, huile sur toile, 1971
- *Blue Back*, huile sur toile, 1973







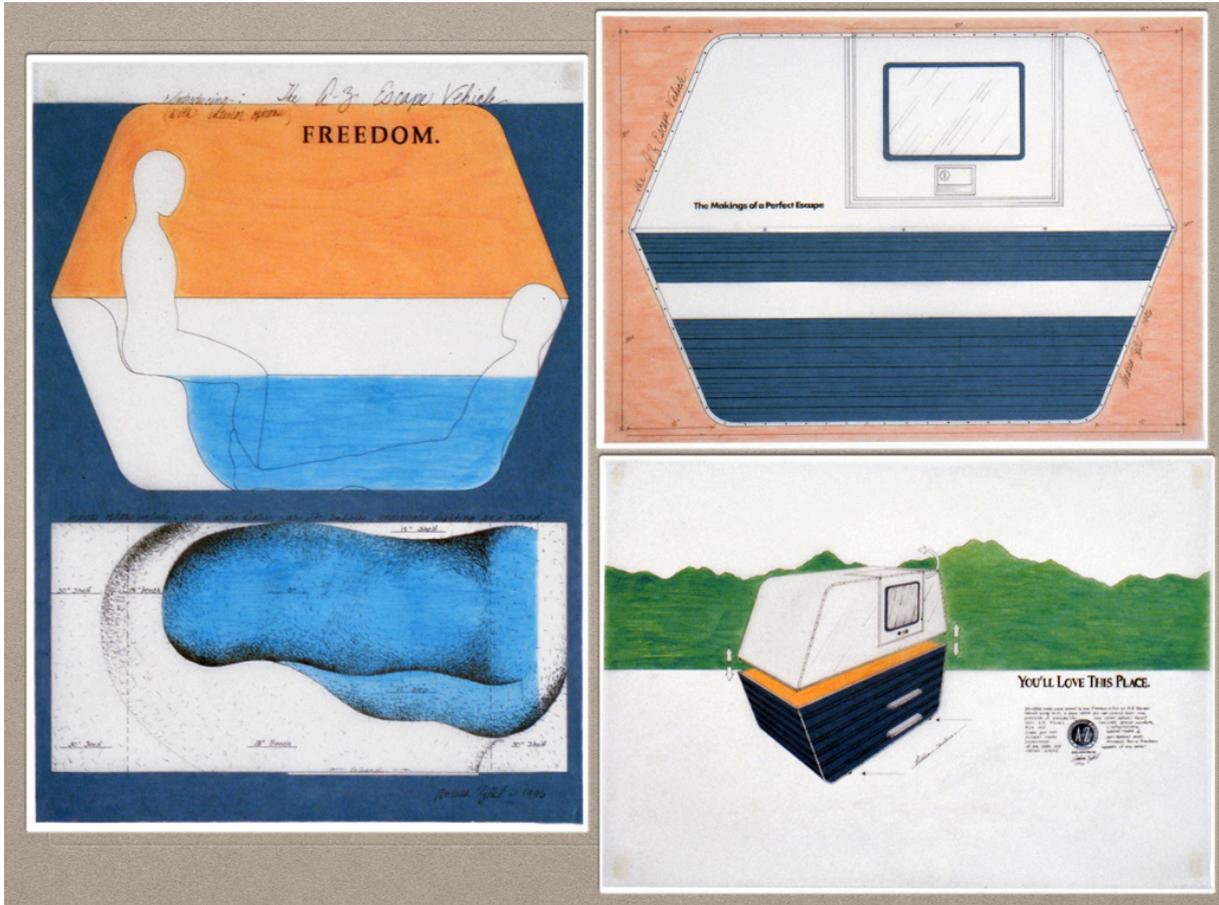
LAMIEL Laura, *Un ange en filigrane*, Paris, 2017



CAHUN Claude, *Selfportrait in a cupboard*, photographie, 1932



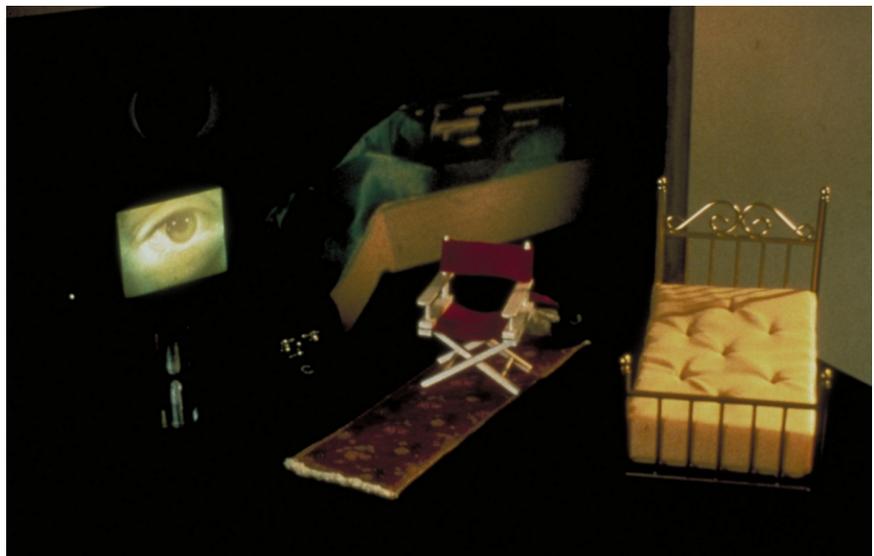
ZITTEL Andrea, *A-Z Escape Vehicles*, constructions mobiles, 1996



MORI Mariko, *Beginning of the end*, photographie, Paris, 2000



HERSHMAN Lynn, *A room of one's own*, maquette, installation, 1990-1993



KRYSTUFEK Elke, *Chelsea Lights*, photographie, 1998



MERITT Natacha, *Digital Diaries*, Cologne, Taschen, 2000



WARHOL Andy, *Sleep*, vidéo, 1964



BEN, *Geste : dormir*, photographie noir et blanc et acrylique sur contreplaqué, 1966-1972



Table des matières

Résumé	3
Summary	3
Mots-clés	3
Keywords	3
Épigraphe	4
Remerciements	5
Sommaire	6
Introduction	8
Partie I : La chambre à coucher, quel espace pour une enquête phénoménologique et artistique ?	11
I : « chambre », enquête sémiotique pragmatiste	12
A) Analyse des représentations, objet et interprétant immédiat	12
B) Méthode de l'auto-ethnographie	14
C) Interrogation du collectif	16
D) Premier recours à l'expertise	19
II : Partir de l'« habiter »	22
A) Sens de l'habiter	22
B) Posséder	25
C) « Faire avec de l'espace »	28
Partie II : Lieu du sommeil, un invisible?	31
I : Basculements inframinces, saisir l'insaisissable	32
A) Le sommeil, l'invisible	32
B) Veille, Sommeil, Réveil	36
C) Le trouble de l'analogie funèbre	42
II : Obsession de la captation, enquête par l'abduction ?	45
A) La trace, posture méthodologique	45
B) Capter pour déchiffrer	48
C) Marquer et posséder	49
III : Le dormeur, conscience invisible ?	53
A) Je, qui dort : conscience / inconscience	53
B) Eux, qui dorment : intime / extime	57
C) Toi, qui dort : présence / absence	59
Partie III : Lieu de l'être-à-soi, de l'être-à-autrui, de l'être-au-monde ?	63
I : Refuge, lieu de l'« en-dedans »	64
A) « baigner dans l'élément »	64
B) Le nid, la coquille, le coin	67
C) « Moi chez soi »	71
II : La caresse, tentative d'un « Toi »	74
A) Pulsions du désir, tentative de possession ?	75
B) Geste sensible, tentative de volupté ?	84
C) Langage de l'amour, tentative de communion ?	91
III : Être-au-monde et l'habiter	98
A) Dasein, s'ouvrir au monde	100
B) Polytopies, le nomade	101

C) Pantopie, être en tous lieux	104
Conclusion	106
Table des annexes	119
Table des matières	157